

Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Katedra filmových studií

# **Bakalářská diplomová práce**

Barbora Benešová

Recepce rumunské nové vlny v zahraničním tisku

Reception of the Romanian New Wave in Foreign Press

V Praze 2014

Vedoucí práce: doc. Mgr. Jana Dudková, PhD.

## Obsah

Obsah .....	2
1. Úvod .....	3
2. Metodologie .....	5
3. Dějiny rumunského filmu od roku 1947 do současnosti .....	8
3.1 Rumunská kinematografie během komunistického režimu .....	9
3.2. Rumunská kinematografie po roce 1989 .....	10
4. Produkční zázemí rumunské kinematografie .....	12
5. Recepce rumunské nové vlny v západním tisku.....	17
5.1 Recepce mezi lety 2001 – 2005 .....	18
5.2 Recepce mezi lety 2005 – 2007 .....	21
5.2.1 Reakce na <i>Smrt pana Lazaresca</i> .....	21
5.2.2 Reakce na další filmy tohoto období.....	23
5.3 Rumunská nová vlna .....	26
5.3.1 Filmy rumunské nové vlny.....	26
5.3.2. Pátrání po počátku nové vlny.....	27
5.3.3 Jednotící elementy rumunské nové vlny.....	28
6. Rumunské filmy na půdě festivalu .....	33
7. Závěr .....	37
Bibliografie .....	38
Filmografie .....	39
Článeková bibliografie .....	40

## 1. Úvod

Rumunská kinematografie se v devadesátých letech ocitla stejně jako další odvětví rumunského průmyslu v krizi. Úbytek kin a návštěvnosti šel ruku v ruce se stále se snižující filmovou produkcí, která se v roce 2000, kdy zde nevznikl jediný film, propadla na své dno. Již následující rok však natočil Cristi Puiu svůj celovečerní debut *Zboží nebo peníze* (Marfa si Banii, 2001), který se dostal na mezinárodní filmové festivaly včetně toho nejprestižnějšího – 1. května 2001 proběhla jeho premiéra v nezávislé sekci Filmového festivalu v Cannes *Quinzaine des réalisateurs* (v tzv. Patnáctce režisérů).

Následující rok byl v Cannes a na dalších mezinárodních festivalech uveden debutový film Cristiana Mungia *Západ* (Occident, 2002), o dva roky později se v evropském festivalovém okruhu objevily rumunské krátké filmy, snímek *Provoz* (Trafic, 2004) Cătălina Mitulesca si z Cannes dokonce odnesl Zlatou palmu za nejlepší krátký film. Západní média začala rumunskou kinematografií aktivně sledovat a mluvit o obrození rumunského filmu. Rok 2005 byl pak těmito chápán jako skutečný přelom rumunské kinematografie - druhý celovečerní film Cristiho Puia *Smrt pana Lazaresca* (Moartea domnului Lăzărescu, 2005) získal v Cannes cenu *Un Certain Regard*. Zhruba v této době můžeme sledovat změnu diskurzu psaní o rumunském filmu a o hlubším zájmu o současnou rumunskou kinematografií.

Od roku 2004 neproběhl jediný ročník festivalu v Cannes bez přítomnosti alespoň jednoho rumunského zástupce. Filmy mladé generace rumunských režisérů začaly být přijímány s velkým očekáváním, mnohé z nich pokračovaly ve vítězné tendenci a získávaly ceny, které patří ve filmovém světě k nejprestižnějším: v roce 2006 získal Corneliu Porumboiu Zlatou kameru za film *12:08 Na východ od Bukurešti* (A fost sau n-a fost?, 2006), Cristian Nemescu obdržel v roce 2007 *Un Certain Regard* za film *California Dreamin'* (California Dreamin', 2007), v tentýž rok získal Cristian Mungiu cenu nejvýznamnější, Zlatou palmu za film *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (4 luni, 3 săptămâni și 2 zile).

Ve světě filmové kritiky došlo k podobnému rozruchu jako v devadesátých letech, kdy byl festivalovým okruhem „objeven“ íránský film. Západní tisk psal o rumunské „renesanci“, o „novém filmu“, „nové vlně“ a začal hledat vzorce, podle kterých by bylo možné tyto filmy spojit. Význam těchto událostí pro filmovou kritiku dokládá terminologie jednoho z předních rumunských filmových teoretiků Alexandra Lea Serbana, který dějiny rumunské kinematografie od roku 1990 do současnosti dělí do dvou základních období: BCP (before Cristi Puiu) a ACP (after Cristi Puiu).<sup>1</sup>

Pro filmového badatele se zde nabízí otázka, proč termín „rumunská nová vlna“ vznikl a jaké významy v sobě nese. Současný rumunský film nestojí na teoretické základně, není podložen manifestem či programovým prohlášením a samotní tvůrci se k termínu „rumunská nová vlna“ staví odmítavě, nejostřeji z nich Cristi Puiu, podle něhož tento pojem parazituje na věhlasu francouzské *nouvelle vague*.<sup>2</sup> Rumunské filmy navíc vznikají v zemi, ve které chybí základní infrastruktura (na 22 milionů obyvatel zde funguje pouze pár desítek kin), kde distribuční nabídku opanuje hollywoodský film (80 – 90% celkové distribuce) a návštěvnost filmů „nové vlny“ je mizivá (mezi několika tisíci až desetitisíci diváky ročně).<sup>3</sup>

Filmy, které jsou zařazovány do „rumunské nové vlny“, mají dva neoddělitelné společné jmenovatele: přítomnost těchto filmů na půdě mezinárodních festivalů a jejich kladné přijetí západní kritikou. Fenomén „nové vlny“ se tak těsně váže na módy uvádění a recepce, které mne vedly k rozhodnutí se „rumunskou novou vlnou“ zabývat z hlediska diskurzu psaní o filmu. Skrze výzkum recepce rumunských filmů „nové vlny“ v západním tisku a jejich zařazení do historického, společenského a ekonomického kontextu jejich vzniku a způsobu prezentace se tak pokusím stanovit a pochopit významy, které vedly k přijetí tohoto pojmu.

---

<sup>1</sup> Alexandru Leo Serban, Bridging the Gap. *Film Comment* 47, 2011, č. 1, s. 12.

<sup>2</sup> Doru Pop, The Grammar of the New Romanian Cinema. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies* 3. 2010, s. 21.

<sup>3</sup> Anonym, Travelling Players. *Sight & Sound* 18. 2008, č. 1, s. 55

## 2. Metodologie

Recepční teorie neměly a nemají jednotný rámec a teoretici se stále přou o to, jak správně uchopit předmět výzkumu. Má práce vychází z recepčních teorií, které navazují na novou filmovou historii a historicko-materialistický přístup Janet Staigerové. Staigerová chápe text jako kulturní artefakt, který není pouhým nositelem imanentního významu. Význam je podle ní dotvářen kontextem, ve kterém se uskutečňuje proces čtení, rozdíl v interpretacích není nahodilý, ale má základ ve společenských, politických a ekonomických podmínkách. Přiklání se tak k neo-marxistické materialistické historiografii a klade důraz na faktory kontextu a ne pouze na text či psychologii čtenáře coby dvou nejdůležitějších aspektů ve výzkumu čtenářského procesu a jeho interpretace.<sup>4</sup> Text neexistuje bez čtenáře a čtenář je zasazen do kontextu. Od této triády se pak odvíjí jeden z hlavních cílů Staigerové, a to snaha historicky vysvětlit událost interpretování textu pomocí vystopování rejsříku interpretačních strategií, jež se nabízí v příslušných sociálních skupinách.<sup>5</sup>

Při výzkumu jsem také vycházela z programového textu Barbary Klingerové „*Konečná a nekonečná filmová historie*“.<sup>6</sup> Klingerová navazuje na Staigerovou a posouvá její snahy dál, když se snaží kontext rekonstruovat co nejkomplexněji. Recepční studia se autorka pokouší zasadit do konceptu „totální historie“, který je nedosažitelným, avšak nezbytným ideálem historického zkoumání. Základem historického bádání je podle Klingerové sledování synchronních i diachronních změn.

V rámci synchronního bádání klade velký důraz na zasazení filmu do co možná nejvíce rozličných intertextuálních a historických rámců. Totalizovaný pohled badatele by měl přinést představu „ne o jedné ideologii, kterou text v historickém kontextu nesl, ale o jeho mnoha ideologiích.“<sup>7</sup> Synchronní kategorie zahrnuje tři

---

<sup>4</sup> Janet Staiger, *Interpreting Films. Studies in the Historical Reception of American Cinema*. Princeton: 1992, s. 5-6.

<sup>5</sup> J. Steiger, c. d. (pozn. 4), s. 80-81.

<sup>6</sup> Barbara Klingerová, *Konečná a nekonečná historie filmu: rekonstruování minulosti v recepčních studiích*. In: Petr Szczepanik (ed.), *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann a synové 2004, s. 87-112.

<sup>7</sup> Barbara Klingerová, *Konečná a nekonečná historie filmu: rekonstruování minulosti v recepčních studiích*. In: Petr Szczepanik (ed.), *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann a synové 2004, s. 90.

podkategorie – oblasti spjaté s výrobou filmu, intertextové zóny a sociální a historické kontexty.

Tato práce postupuje podle těchto podkategorií. Zprvu stručně shrnuji dějiny rumunského filmu, a to zejména s ohledem na kinematografické praktiky během komunistického režimu a po jeho pádu. Pro čtenáře je totiž nutné pochopit jednak změny, jimiž rumunská společnost a kinematografie procházely v devadesátých letech, tak i důvody, kvůli kterým dnešní kritika nahlíží na filmy minulé dekády jako na obrození a první opravdovou „novou vlnu“ rumunské kinematografie.

V druhé kapitole se zaměřuji na ekonomický, společenský a historický kontext samotných filmů, které jsou dnes do nové vlny zařazovány. Ten zahrnuje přilehlé produkční zázemí - vznik nezávislých filmových společností a aktivity státní instituce na podporu filmu CNC.

Pro tuto kapitoly jsem použila historiografickou literaturu a studie, jejichž předmětem jsou dějiny Rumunska a jeho kinematografie.

Třetí kapitola pak zkoumá samotné texty, které operují s pojmem „rumunská nová vlna“. Při výzkumu jsem pracovala s následujícími tištěnými periodiky: *American Cinematographer*, *Bref*, *Cineaste*, *Cinema*, *EPD Film*, *Film and History*, *Film Comment*, *Film Criticism*, *Film History*, *Film International*, *Film Ireland*, *Film Quarterly*, *Film Dienst*, *Framework*, *Jeune Cinéma*, *Positif*, *Sight and Sound* a *Variety*. Celkem jsem při výzkumu shromáždila 297 článků a esejí, které reflektovaly přítomnost rumunských filmů na mezinárodních festivalech od roku 2001 do současnosti. Největší zastoupení co do počtu příspěvků měly *Variety* (67), *Positif* (59), *Film Comment* (38) a *Film Dienst* (36).

Užité prameny z této kapitoly řadím v soupisu použité literatury chronologicky podle jednotlivých let. V rámci každého roku řadím články alfabeticly podle názvu periodika.

Zdaleka ne všechny z těchto zkoumaných textů operují s termínem „nová vlna“ či „nový film“. Abych se mohla dopátrat, kdy došlo ke změně diskurzu psaní o filmu, bylo důležité do mého bádání zahrnout i články, které rumunskou tvorbu zmiňují pouze okrajově (např. uvedení rumunského filmu v jedné ze sekcí určitého filmového festivalu). V tomto ohledu jsem postupovala chronologicky, velkou pomoc mi při tom poskytla databáze Mezinárodní federace filmových archivů FIAF, která umožňuje vyhledávat články podle hesel, do výzkumu jsem tak byla schopna zařadit texty, ve kterých je rumunskému filmu často věnováno pouze pár vět a které by jinak mohly mé pozornosti uniknout.

Z hlediska početného zastoupení v rámci jednotlivých období pochází drtivá většina článků z období let 2005 až 2012. Jak zmiňuji v úvodu, je to právě rok 2005, které současní kritici chápou jako přelomové, a můj výzkum skutečně dokazuje, že se recepce rumunské kinematografie v tomto období zásadně mění. Kapitulu recepce pak rozděluji do tří podkapitol, které se zabývají třemi různými diskurzy psaní o rumunském filmu v západním tisku, tedy do období let 2001 až 2005, od roku 2005 do roku 2007 a od roku 2007 po současnost.

V následující kapitole dávám recepci rumunských filmů natočených po roce 2001 do kontextu s fenoménem mezinárodního festivalu, v této kapitole jsem využila především teoretických knih a článků zabývajících se rumunskou novou vlnou.

### 3. Dějiny rumunského filmu od roku 1947 do současnosti

Historický kontext má v této práci několik odůvodnění, první z nich jsem vysvětlila již v kapitole Metodologie, kde je kladen důraz na koncept „totálních dějin“ a potřebu co nejkomplexněji rekonstruovat kontext, ve kterém dílo vzniklo a ve kterém se ocitá ve vztahu ke čtenáři.

Komunistický režim a porevoluční devadesátá léta ovlivnila současnou rumunskou kinematografii etablovanou na poli mezinárodního festivalu hned z několika hledisek. Rumunští filmaři jsou v důsledku ekonomické krize a nelehké adaptace na kapitalistický systém nuceni nakládat s minimálními finančními prostředky a komunistická minulost a společensko-ekonomická situace v devadesátých letech se promítá i do témat velké části pojednávaných filmů. Režiséři jako Mungiu, Puiu, Porumboiu a Muntean se ve svých filmech buď vrací do předrevolučních osmdesátých let: *Papír bude modrý* (Hîrtia va fi albastră; Radu Muntean, 2006,) a *12:08 Na východ od Bukurešti* se odehrávají v posledních dnech Ceaușescova režimu, děj filmu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* je zasazen do osmdesátých let a pojednává o problematice potratů, které byly za komunistického režimu ilegální; anebo reflektují chudobu a špatnou infrastrukturu rumunského státu v porevolučních letech ve filmech jako *Smrt pana Lazaresca*, ve kterém hlavní hrdina umírá kvůli neochotě hned několika nemocnic poskytnout mu péči, či *Západ*, ve kterém hrdinové sní o úniku z chudoby a emigraci na vysněný západ.

Zasazení současného rumunského filmu do historického kontextu je navíc úzce spjato s jeho recepcí západními médii a jejich východisky pro přijetí termínu „rumunská nová vlna“, jak ukáže kapitola Recepce, nemalá část příspěvků uvádí jako spojovací element „nové vlny“ střet „mladé“ a „staré“ generace, „nového“ a „starého“ režimu.



### 3.1. Rumunská kinematografie během komunistického režimu

V roce 1947 došlo v Rumunsku k politickému převratu, král Michal I. byl donucen abdikovat a k moci se dostala Komunistická strana Rumunska, která patřila k nejtvrdějším diktaturám v celé Střední a Východní Evropě.

Roku 1948 byl rumunský filmový průmysl znárodněn a stát se tak stal jediným a hlavním filmovým producentem. vlastnil všechny výrobní prostředky, plánoval a rozhodoval, co bude vyráběno a staral se o distribuci a veškeré finance. Nebylo třeba žádného vztahu mezi vkladem kapitálu a příjmy, jelikož hlavní funkcí průmyslu nebylo vytvářet zisk, ale udržovat určité množství a obsah kulturní výroby.

Filmová výroba byla v rámci socialistického realismu limitována na filmovou propagandu sloužící ideologii. S chápáním filmového média jako účinného nástroje propagandy došlo k diverzifikaci filmového průmyslu. Podobně jako ve všech zemích bývalého Východního bloku byl filmový průmysl reorganizován založením tří státních filmových studií: Bufta Film (studio hraného filmu), Alexandru Sahio (studio dokumentárního filmu) a Animafilm (studio animovaného filmu). Filmová studia Bufta založená roku 1950 nedaleko Bukureště stabilně produkovala 20 až 30 filmů ročně.<sup>8</sup> V letech 1949 – 1964 vzniklo v Rumunsku 155 hraných filmů. Rozrůstala se síť kin, jejichž počet vzrostl z 338 roku 1938 na více než 6275 v 70. letech. Kromě domácí produkce se každoročně v distribuci objevilo 120 až 140 filmů, převážně ze střední a východní Evropy.<sup>9</sup>

Stát také zajišťoval vyškolení personálu skrze elitní Institut Caragialého (v případě režisérů, kameramanů, scenáristů, filmových kritiků a herců) a skrze odborné střední školy a školení (pro nižší technické pozice). Systém vypěstovaný vypadal jako skutečný průmysl – fungovala zde studia, produkce, filmový festival (v letním středisku u Černého moře Costinesti), byl zde vydáván velice úspěšný barevný

---

<sup>8</sup> Anne Jäckel, Too Late? Recent Developments in Romanian Cinema. In: Wendy Everett (ed.), *The Seeing Century: Film, Vision and Identity*. Amsterdam: Rodopi B. V. 2000, s. 98.

<sup>9</sup> Z rozhovoru s Vioricou Bucurovou. In: Mircea Dan Duta, *Z žánrových filmů jsme nadšení nebyli: Rozhovor s Vioricou Bucurovou. Iluminace* 23. 2011, č. 3 (83), s. 139.

měsíčník (Cinema),<sup>10</sup> Rumunsko mělo své hvězdy a žánry jako „revolucionářská“ komedie, socrealistické drama, revizionistické historické drama, ale i autorské umělecké filmy.

Režiséři, producenti, scenáristé a všichni ostatní tvůrčí a techničtí pracovníci byly zaměstnanci studií. Stát přísně kontroloval všechny složky svého systému, prakticky zde neexistovala reklama a filmy nebyly hodnoceny z hlediska divácké přitažlivosti či komerčního potenciálu, nýbrž pouze pro svůj ideologický obsah.

Rumunská kinematografie v této době produkovala především adaptace literární klasiky, které stát považoval za nezávadné. Za ještě bezpečnější považoval historické filmy, ve kterých byly manipulovány dějiny.<sup>11</sup> Návštěvnost tím ale nebyla ovlivněna, v Rumunsku se staly velice populárními filmy Sergia Nicolaesca, který patřil k nejvíce prorežimním režisérům v kinech dosáhl komerčního úspěchu s řemeslně zvládnutými historickými velkofilmy (*Dákové*, *Poslední křížová výprava*, *Odvážní se nevzdávají*), sérií dobrodružných filmů podle J. F. Coopera či sérií kriminálních filmů s politickým podtextem.

### 3.2. Rumunská kinematografie po roce 1989

Diktatura Nicolae Ceaușesca byla roku 1989 svržena krvavou protikomunistickou revolucí. Při pokusu o útěk byli Ceausescu se ženou chyceni a 25. prosince 1989 popraveni. Poprava byla zachycena na film, který obletěl svět a stal se symbolickým koncem kontroly filmového média v Rumunsku.

Hospodářská, legislativní a společenská proměna destabilizovala všechny rumunské instituce včetně filmového průmyslu. Z roku 1990 se stal z hlediska filmové tvorby další rok nula, sice došlo na premiéry či znovu-uvedení některých starších filmů, ale v přetrvávajících studiových jednotkách nebyl vyroben ani jeden film. Za zmínku

---

<sup>10</sup> Ioana Uricaru, Follow the money. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. West Sussex 2002: Wiley-Blackwell, s. 430.

<sup>11</sup> Alexandru Leo Serban, Romanian cinema: from modernity to neo-realism. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3., s. 18.

však stojí studio dokumentárního filmu „Sahia“, které díky barvitým společenským událostem vyrobilo 65 titulů, ze kterých však bylo uvedeno pouze pár.<sup>12</sup>

Prvním legislativním krokem vztahujícím se k filmové produkci, distribuci a kinům byl 8. února 1990 Dekret č. 80.<sup>13</sup> Dekret reagoval na silný tlak filmových profesionálů, kteří chtěli přebrat kontrolu nad studií. Ukončil tak činnost výrobních jednotek zavedených před rokem 1989 a založil Národní centrum kinematografie CNC (centralizovanou instituci financovanou státem, jejíž cílem je podpořit a chránit národní filmovou produkci, zejména filmy s vysokou uměleckou hodnotou). Dle tohoto zákona měly finance na podporu filmu plynout jak z domácího a mezinárodního předprodeje distributorům, tak z bankovních půjček. V případě výjimečných projektů s národním zájmem či vysokou uměleckou hodnotou schválil stát na žádost CNC dodatečné financování.

V ekonomické krizi, již si Rumunsko v devadesátých letech procházelo, však tato legislativa neměla šanci fungovat. Po diktatuře nastoupila k moci konzervativní nekomunistická vláda Fronta národní spásy a porevoluční Rumunsko se začalo potýkat s problémy, došlo k destabilizaci měny a již v červnu roku 1990 se v Bukurešti konaly rozsáhlé protivládní demonstrace. Integrace do evropských společenství postupovala pomaleji než ve střední Evropě, hospodářská situace se v Rumunsku během devadesátých let stále zhoršovala a ani další vlády ji nedokázaly zlepšit. Stejně tak integrace do evropských společenství postupovala pomaleji než ve střední Evropě. Mnozí Rumuné emigrovali do západní Evropy jako levné pracovní síly, aby uživilí své rodiny.

Země však trpěla vysokou inflací a špatným bankovníctvím a legislativa, jejímž hlavním cílem byl předprodej rumunských filmů tak byla neuskutečnitelným úkolem. V dalších letech byla několikrát projevena snaha o její přepracování a vylepšení, ovšem žádný z pokusů neskončil úspěchem.

---

<sup>12</sup> Ioana Uricaru, Follow the money. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. West Sussex 2002: Wiley-Blackwell, s. 430.

<sup>13</sup> Ioana Uricaru, Follow the money. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. West Sussex 2002: Wiley-Blackwell, s. 430.

Po pádu komunismu se objevilo mnoho nezávislých producentů, pro které teď už nebyla největším problémem cenzura, ale financování filmu. Jelikož filmový průmysl stále závisel na státních dotacích, promítla se do něj probíhající ekonomická krize. S otevřenými hranicemi se navíc otevřel domácí trh zahraničnímu dovozu převážně hollywoodských snímků a příchod kabelové televize připravil kina o další diváky.

Ke konci devadesátých let bylo kvůli upadajícímu zájmu státu o filmovou produkci a ekonomické recesi téměř nemožné natočit celovečerní film. Do čela Rumunska se dostala Sociálně-demokratická strana a prezidentem CNC se stal výše zmiňovaný Sergiu Nicolaescu. V roce 1999 byl natočen pouze jeden film, největší propad zaznamenala rumunská kinematografie následující rok, ve kterém nevznikl ani jeden celovečerní film a rumunská kinematografie stála na pokraji zániku.

#### 4. Produkční zázemí současné rumunské kinematografie (od roku 2001)

Rumunské filmy posledních čtrnácti let slaví velké úspěchy, paradoxně jsou však tyto filmy vyráběny v zemi s ubývajícím publikem, neuvěřitelně nízkým počtem kin a v zásadě s nulovým filmovým průmyslem. Rumunský trh je velmi malý, téměř zcela ovládaný hollywoodskou produkcí a domácí publikum se rumunským filmům, které jim přijdou depresivní, pomalé, nudné a příliš realistické, vysloveně vyhýbá.

Filmový kritik Alexandru Leo Serban nízkou návštěvnost v rumunských kinech vysvětluje domněnkou, že rumunští diváci nechtějí vidět na plátně skutečnost a autentickou minulost, ale že se chtějí primárně zabavit. Podle Serbana opravdové rumunské publikum neexistuje – mladí stahují filmy z internetu, lidé středního věku jsou na chození do kina příliš unavení a staří lidé příliš chudí. A minimalismus rumunských filmařů jim cestu zpátky do kin neusnadňuje.<sup>14</sup>

*4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*, nejúspěšnější rumunský autorský film dosáhl necelých 80 000 diváků (ačkoli se roku 2007 dostal v návštěvnosti rumunských kin na sedmé místo).<sup>15</sup> Možná částečně díky úspěchu v Cannes, předpokládá Iordanová, ale důvodem bude nejspíš fakt, že Mungiu vyrazil v létě 2007 na patnáctidenní cestu po 30 rumunských městech, kde uspořádal projekce svého filmu.<sup>16</sup>

Roku 1999 byl zákonem č. 22, který byl zaměřen na konečnou a úplnou kontrolu přechodu ze státního filmového průmyslu na soukromý, uveden v platnost Filmový fond.<sup>17</sup> Filmový fond byl vytvořen dle evropských protějšků a měl soukromým produkcím poskytovat finanční pomoc ve formě bezúročných půjček.

Nejnovější filmový Zákon č. 328 z 14. července 2006 přinesl několik vylepšení. Snažil se dbát evropských nařízení a být jasnější ohledně zdrojů podpory a metodologie jejího udělování skrze pololetní soutěž organizovanou CNC. Peníze

---

<sup>14</sup> Alexandru Leo Serban, Bridging the gap. *Film Comment* 47. 2011, č. 1, s. 12-13.

<sup>15</sup> Ioana Uricaru, Follow the money. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. West Sussex 2002: Wiley-Blackwell, s. 440.

<sup>16</sup> David O'Mahony, Catching the wave. *Film Ireland*. 2011, č. 136, s. 20-21.

<sup>17</sup> Fabien Baumann, Élise Domenach, Entretien avec Cristian Mungiu: nous ne filmons pas le communisme mais nos vingt ans. *Positif*. 2010, č. 597, s. 93.

přicházejí zejména z vysílání a z kabelových televizních stanic (které musí přispívat procentem z reklam), z daně z lístků do divadla, z jednoho procenta z prodeje a pronájmu DVD a VHS a procentem z výtěžků hazardní činnosti.<sup>18</sup>

Většina filmové podpory je udělována jako vratná bezúročná půjčka založená na bodovém systému, který bere ohled na kvalitu scénáře, záznam produkční společnosti a režisérovy předešlé úspěchy. V prvním kole komise, sestavená ředitelem CNC na základě návrhů různých filmových profesionálů, anonymně hodnotí scénáře. Pokud získají dostatečný počet bodů, jsou hodnoceny z hlediska financování. Samotná částka, kterou komise udělí, se řídí kombinací různých faktorů: jakou známku dostal scénář, předešlé úspěchy dané produkční společnosti/režiséra na festivalech či v kinech.<sup>19</sup> Předešlý výběr filmu na prestižní festival se stal při udělování podpory nesmírně důležitým, legislativa tak velice materiálním způsobem validuje rozhodující roli mezinárodního filmového okruhu. Podle počtu obdržených bodů je udělena podpora, přičemž maximální podpora nedebutujícího snímku nesmí překročit 50% celkového rozpočtu (následkem čehož většina projektů vstupuje do soutěže s nafouklými rozpočty, takže i když se jim oficiálně dostane méně než 50%, mohou s výrobou začít).<sup>20</sup>

Vratná bezúročná půjčka musí být během 10 let po dokončení filmu vrácena společně s právy k negativu. Téměř každé kolo soutěže bývá s víceméně hlasitou veřejnou reakcí zpochybněno, a to z různých důvodů: nesrovnalosti v dodržování těchto pravidel, využívání vágního a dvojsmyslného jazyka, chyby ve výpočtech bodového systému (zejména co se týče hodnocení projektu na základě předešlé účasti tvůrců na festivalech, jelikož seznam kvalifikujících festivalů je neustále přepisován). Obvykle vítězové reprezentují kombinaci režisérů a produkčních společností zastupující

---

<sup>18</sup> Ioana Uricaru, Follow the money. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. West Sussex 2002: Wiley-Blackwell, s. 440.

<sup>19</sup> *Tamtéž*, s. 438.

<sup>20</sup> Nick Roddick, Eastern promise. *Sight & Sound* 17. 2007, č. 10, s. 38.

„Novou vlnu“; dále tzv. dinosaurů (režiséři, kteří začli tvořit před rokem 1989); režisérů, jejichž tvorba je jednohlasně považována za slabou, a pár překvapení.<sup>21</sup>

Podle Ioany Uricaru je zajímavé, že mezi těmito „dinosaury“ najdeme jména jako Dan Pita a Mircea Daneliuc, za komunistického režimu představitele autorského filmu, kteří jsou nyní považováni za zastaralé.<sup>22</sup> Mihai Chirilov vysvětluje jejich bezvýznamnost jako výsledek jejich uzavřeného autorského stylu.<sup>23</sup> Leo Serban vysvětluje, že se nedokázali adaptovat na nový systém, ve kterém se můžou vyjadřovat svobodně, za bývalého režimu byli totiž zvyklí se vyjadřovat v metaforách, které mladá rumunská generace chápe jako zastaralé.<sup>24</sup>

Mezi filmaři a CNC tak stále vládne napětí a režiséři se radši spoléhají na vlastní zdroje. Velká řada filmů vznikla z financí, které si obstarali sami režiséři, a většina z nich si při tom založila své vlastní společnosti - Corneliu Porumboiu založil společnost Km 42 Film; Cristian Mungiu vlastní Mobrafilms, Cristi Puiu založil společně s Mungiem a kameramanem Mutuem<sup>25</sup> společnost Mandragora a Catalin Mitulescu produkuje filmy skrze svou společnost Strada Film.<sup>26</sup> Rumunsko tak začalo chápat důležitou roli producenta, který je teď na rozdíl od komunistického režimu při vzniku filmu klíčovým článkem. Peníze na své filmy získávají režiséři skrze reklamu a zahraniční spolupráci.

Ještě je třeba zmínit dvě velké produkční společnosti MediaPro (filiálka nadnárodní společnosti) a Castel Films, které se soustředí na velké koprodukce hollywoodských filmařů.

---

<sup>21</sup> Ioana Uricaru, Follow the money. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. West Sussex 2002: Wiley-Blackwell, s. 441.

<sup>22</sup> *Tamtéž*, s. 442.

<sup>23</sup> Mihai Chirilov: You Can Run, But You Cannot Hide: New Romanian Cinema. Dostupný na WWW < <http://www.kinokultura.com/specials/6/chirilov.shtml> > [2007; cit. 12. 8. 2014]

<sup>24</sup> Alexandru Leo Serban, Romanian cinema: from modernity to neo-realism. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3., s. 2-21.

<sup>25</sup> Oleg Mutu je kameraman, který pracoval na dvou nejoceňovanějších filmech Cristiho Puiua a Cristiana Mungia – *Smrt pana Lazaresca* a *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*.

<sup>26</sup> Ioana Uricaru, Follow the money. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. West Sussex 2002: Wiley-Blackwell, s. 442.

Kromě CNC v Rumunsku funguje ještě státní instituce *Institutul Cultural Roman* pod hlavičkou Ministerstva kultury, jejíchž 19 poboček sídlí po celém světě a která zajišťuje podporu rumunské kinematografie v zahraničí.

Naprosto zásadní je pro Rumunsko mezinárodní podpora, zejména pak francouzské společnosti jako MK, Compagnie des Images, Why not productions, MACT, které koprodukovaly jedny z nejznámějších rumunských filmů – *Smrt pan Lazaresca, 4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* a film Cristiho Puia *Aurora*.<sup>27</sup>

Rumunští filmaři také využívají státního fondu Fonds ECO, který byl ve Francii založen na podporu kinematografií postkomunistických zemí.<sup>28</sup>

Velkou podporu také skýtá samotný filmový festival v Cannes, který filmaře nejen propaguje, ale i podporuje skrze sekci *Cinéfondation*, do které programátoři vybírají mladé talenty a pomáhají jim s jejich projekty.

Vstupem do Evropské Unie se Rumunsku otevřela také možnost spolupráce s nadací Eurimages, která například pomohla vzniku filmu *Aurora*.

---

<sup>27</sup> Ioana Uricaru, Follow the money. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. West Sussex 2002: Wiley-Blackwell, s. 441.

<sup>28</sup> *Tamtéž*.



## 5. Recepce rumunské nové vlny v západním tisku

Kapitolu recepce rumunské nové vlny rozděluji do tří období a podkapitol, ve kterých praktikuji odlišné přístupy. Metodologický úvod této práce zmiňuje diachronní změny v diskurzu západních médií kolem roku 2005. V období do roku 2005 se mezi zkoumanými periodiky nenachází text, který by s pojmem nová vlna či nový film operoval, protože nám však toto období může mimojiné nastínit zajímavé změny v recepci rumunských filmů, rozhodla jsem se ho do své práce zařadit.

Zároveň musím dát do jisté míry za pravdu Alexandru Leo Serbanovi, který dějiny rumunského filmu od roku 1990 do současnosti nedělí pouze na dvě, ale celkem na tři části: BCP (Before Cristi Puiu), ACP (After Cristi Puiu) a AM (After Mungiu).<sup>29</sup> Z těchto tří období jsou pro naši práci důležitá poslední dvě, první období probíhá od roku 2001, ve kterém Cristi Puiu debutoval filmem *Zboží nebo peníze*, do roku 2007, ve kterém si Cristian Mungiu odnesl Zlatou palmu z Cannes za film *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*, a druhé pak od roku 2007 do současnosti. I když tato období nestudujeme z hlediska samotných filmů, ale z hlediska recepce, rozdělení jde ve zvláštním souladu se Serbanovým dělením rumunského kinematografie. Do roku 2005 ve zkoumaných periodikách nenalézáme zmínky o nové vlně, novém filmu, ale ani intenzivnější rekapitulaci úspěchů rumunského filmu. Ta přichází po úspěchu *Smrti pana Lazaresca* v Cannes, tedy od roku 2005. Příspěvky se začínají zaobírat rumunskou kinematografií hlouběji, zmiňují předešlé úspěchy a snaží se najít společné znaky rumunských filmů. Od roku 2007 pak můžeme nalézt častější užití termínů jako je „nová vlna“, „nový film“ a „filmová renesance“.

V první podkapitole postupuji podle dvou klíčů, zaprvé hledám reakce na rumunský film mezi lety 2001 až 2005, a to v těch periodikách (zmíněných v metodologickém úvodu), která v druhé polovině dekády hojně pracují s termínem rumunská nová vlna či rumunský nový film, a zadruhé hledám reakce pouze na ty filmy, které tato periodika později zahrnují do rumunské nové vlny. Těmito dvěma podmínkami se můj výzkum zúžil na velice malý okruh příspěvků, které by samy o sobě nemohly ani v nejmenším fungovat jako reprezentativní vzorek pro recepční studii. Ze všech 297

---

<sup>29</sup> Alexandru Leo Serban, Romanian cinema: from modernity to neo-realism. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3, s. 5.

zkoumaných článků totiž pouze 12 z nich spadá do této první podkategorie. Ovšem jelikož je mým tématem rumunská nová vlna a hlavní kapitolu tvoří texty, které vznikly po roce 2005, získáme tímto výčtem představu o diametrální změně diskurzu psaní o rumunském filmu před a po roce 2005.

V druhé podkapitole, která se zabývá recepcí v období let 2005 až 2007, zkoumám především ale nejenom recepci filmu *Smrt pana Lazaresca* a klíčová hesla a pojmy, které mají příspěvky v periodických společné. V tomto období také již sledujeme častější rekapitulaci rumunských úspěchů a první poznámky o nástupu nové generace.

V podkapitole třetí (tedy období od roku 2005 do současnosti) se zaměřuji na samotný termín rumunská nová vlna a zkoumám východiska různých přispěvatelů a jejich rozlišná uchopení tohoto pojmu.

## 5.1 Recepce mezi lety 2001 – 2005

V roce 2001 byl hned na několika filmových festivalech uveden film *Zboží nebo peníze* Cristiho Puia uveden. Celosvětová premiéra proběhla 1. května 2001 v nezávislé sekci Filmového festivalu v Cannes *Quinzaine des réalisateurs* (v tzv. Patnáctce režisérů). Etablovaná filmová periodika se tomuto filmu věnovala pouze okrajově. V krátké recenzi Positif z 1. června 2001 vítá její autor Franck Garbarz návrat země bývalého sovětského bloku do Cannes. Nedostatek finančních zdrojů, který v posledních letech rumunskou kinematografií umlčel, se podle něj podepisuje i na filmu *Zboží a peníze*. A přestože snímku vytýká několik nešvarů, jakým je pomalé tempo první poloviny filmy, pozastavuje se nad skvělým vedením herců, zejména nad výkonem Razvana Vasilesca, a zdůrazňuje, že Cristi Puiu je režisérem, kterého je třeba sledovat.<sup>30</sup> David Stratton se ve své recenzi pro Variety ze 4. června vyjadřuje o filmu *Zboží a peníze* jako o neznámém filmu ze země s malou filmovou reputací, která nenabízí moc možností pro vlastní kinodistribuci, zmiňuje viditelné finanční

---

<sup>30</sup> Franck Garbarz, Marfa si Banii. *Positif*. 2001, č. 485/486, s. 98.

nedostatky, se kterými se musel Cristi Puiu potýkat, ale které dokázal obrátit ve svůj prospěch, a stejně jako Positif vyzdvihuje skvělé herecké výkony.<sup>31</sup>

Rozsáhlejší recenzi a pozoruhodné poznámky k filmu nabízí Screen Daily, webová odnož filmového týdeníku Screen International. Recenze, jež byla publikována 28. června, zmiňuje stejně jako Variety nedostačující finanční zázemí, přičítá mu však zásadní funkci, díky které film dosahuje autenticity a lépe tak nazývá společenské problémy, které současné Rumunsko svazují.<sup>32</sup> Právě špatné finanční podmínky versus autenticita filmu se později stanou jedním z hlavních východisek žurnalistů a filmových kritiků, kteří termín rumunská nová vlna přijímají.

Po filmovém festivalu v Cannes byl film Cristiho Puia promítnut mimojiné na Mezinárodním filmovém festivalu v Thessaloniki, v souhrnném článku Positifu o tomto festivalovém ročníku byl filmu *Zboží a peníze* vyhrazen jeden odstavec, zmiňující zručnou práci kamery.<sup>33</sup> Zajímavějším se v tomto kontextu jeví článek Positifu o Mezinárodním filmovém festivalu v Montpellieru, který na stejném prostoru jednoho odstavce nazývá *Zboží a peníze* objevem v této soutěži a přirovnává je k tomu nejlepšímu z Dana Pity. Vyzdvihuje také pečlivou konstrukci narativu, která dává pocit zpomaleného času, a práci s prostorem mimo plátno, která věrohodně vytváří tísnivou atmosféru.<sup>34</sup>

V květnu roku 2002 byl uveden v Cannes film Cristiana Mungia *Západ*, který byl v průběhu následujících měsíců přijat do mnoha dalších mezinárodních přehlídek. Recenze, která vyšla v Positifu v červenci 2002, se o filmu nevyjadřuje příliš lichotivě. I když si autor Matthieu Darras všímá zajímavých variací na jedno téma,<sup>35</sup> vytýká filmu slabou mizanscénu a nedostatek rytmu, které podle něj kazí opravdovou reflexi místa, jež hlavní postavy obývají.<sup>36</sup>

Reakce periodika Cineaste je oproti Positifu daleko kladnější. V článku shrnujícím Mezinárodní filmový festival v Thessaloniki, na kterém byl *Západ* v roce 2003

<sup>31</sup> David Stratton, Stuff and Dough (Marfa si Banii). *Variety* 383, 2002, č. 3, s. 22.

<sup>32</sup> Dan Fainaru, Stuff and Dough (Marfa si Banii). *Screen Daily*. Dostupný na WWW: <<http://www.screendaily.com/stuff-and-dough-marfa-si-banii/406136.article>> [vyšlo 28. 6. 2001; cit. 15. 4. 2014].

<sup>33</sup> Éric Derrobert, Thessalonique 2001. *Positif*. 2002, č. 494, s. 54.

<sup>34</sup> Grégory Valens, Montpellier 2001. *Positif*. 2002, č. 495, s. 111.

<sup>35</sup> Ve filmu se proplétají tři příběhy, ve kterých mají hlavní postavy společnou touhu utéct na Západ.

<sup>36</sup> Matthieu Darras, Occident. *Positif*. 2002, č. 497/498, s. 87-88.

uveden, chválí důmyslně roztříštěný narativ, který se vysmívá jak komunistické minulosti, tak komercializované přítomnosti. Autor Louis Menashe dodává, že si film po právu získal oblibu festivalových diváků.<sup>37</sup>

Roku 2003 byl v Cannes uveden krátkometrážní film *Cesta do města* Cornelia Porumboia, kde také získal Druhou cenu Cinéfondation. Přítomnost rumunského snímku reflektoval ze zkoumaných periodik pouze Positif. V reportáži věnované krátkým filmům v této sekci, jež seznamuje návštěvníky s debutovými filmy mladých talentovaných režisérů který se zdržuje kladného či záporného hodnocení a pár větami vyzdvihuje základ Porumboiova filmu, který je vybudován okolo autonomního světa a který stojí na aporii mezi tradičním a moderním diskurzem.<sup>38</sup>

Dalším filmem, který se dostal roku 2003 do oběhu evropských festivalů, byl film *Maria* (2003) Petera Calina Netzera. Projekci filmu na mezinárodním filmovém festivalu v Sarajevu reflektoval Cineaste, který zmiňuje, že si film vysloužil desetiminutové ovace vstoje, a *Marii* označuje za jeden z filmů, které stojí za to oslavovat.<sup>39</sup>

V roce 2004 byl v Cannes uveden snímek *Provoz*, odsud si také odnesl Zlatou palmou za nejlepší krátkometrážní snímek. Film Cătălina Mitulesca v té době reflektovaly německý Film-dienst a francouzský Positif. Film-dienst publikoval 1. června 2004 článek *Ab in die Ostsee*, který sumarizoval krátké filmy přítomné na 57. ročníku Filmového festivalu v Cannes. Autorka Andrea Dittgenová vyzdvihuje schopnost rumunského snímku vyprávět příběh obrazy, které během pouhých 15 minut vyloží divákovi vše o hlavním hrdinovi a jeho osudu. Hnací silou filmu je podle Dittgenové neklid, který můžeme tušit za všemi hrdinovy pohyby.<sup>40</sup>

Podle reportáže Positifu z července roku 2004 byl *Provoz* jedním ze tří filmů, které v sekci Cinéfondation vyčnívaly, všímá si jeho schopnosti zprostředkovat divákovi pocit pomalého času, nudy a nervozity, které prožívá hlavní hrdina.<sup>41</sup>

---

<sup>37</sup> Louis Menashe, Thessaloniki film festival. *Cineaste* 28, 2003, č. 3, s. 60.

<sup>38</sup> Eithne O'Neill, Les courts métrages primés de la Cinéfondation. *Positif*. 2004, č. 521/522, s. 81.

<sup>39</sup> The 9th Sarajevo film festival. *Cineaste* 29, 2003, č. 1, s. 90.

<sup>40</sup> Andrea Dittgen, Ab in die Ostsee. *Film-dienst* 57, 2004, č. 12, s. 12.

<sup>41</sup> Hubert Niogret, Les courts métrages de la compétition. *Positif*. 2004, č. 521/522, s. 85.

Na krátký film *Provoz* reaguje i *Variety* ve svém článku o kinematografiích střední a východní Evropy a přináší výčet dalších krátkých filmů, kterým se podařilo získat významné festivalové ceny. Vedle *Provozu*, který získal Zlatou palmu v Cannes, zde zmiňuje film Cristiho Puia *Cigarety a káva* (Un cartus de kent si un pachet de cafea, 2004), který na Berlinale získal Zlatého medvěda za nejlepší krátký film, a snímek *Cesta do města Cornelia Porumboia*, který uspěl v sekci Cinéfondation, tento výčet uzavírá prohlášením, že rumunský film sklízí na poli krátkých filmů obrovský úspěch.<sup>42</sup>

## 5.2 Recepce mezi lety 2005 – 2007

### 5.2.1 Reakce na *Smrt pana Lazaresca*

V roce 2005 uvedl Cristi Puiu svůj snímek *Smrt pana Lazaresca* na Filmovém festivalu v Cannes, kde za film získal cenu *Un Certain Regard*. Film se dostal do širokého okruhu zahraničních festivalů v Evropě i v USA a na poli kritiky vzbudil velký rozruch. Od filmu *Balanta* (1992) Luciana Pintilieho se také stal prvním filmem, který byl koupen do zahraniční distribuce.<sup>43</sup>

O *Lazarescovi* se mluvilo jako o *přelomu* v rumunské kinematografii. Tak se aspoň o filmu vyjadřoval *Sight and Sound*, který film řadil mezi nejlepší díla filmového humanismu,<sup>44</sup> či *Film Comment* ve své reportáži z Cannes, ve které zároveň *Smrt pana Lazaresca* označuje za velký objev v soutěži.<sup>45</sup> Slovo *objev* používá i *Positif*, ale ten ho na rozdíl od předchozích periodik nepřipojuje k druhému filmu Cristiho Puia. Podle něj byl Cristi Puiu *objeven* již v roce 2001, ve kterém debutoval svým filmem *Zboží nebo peníze* v *Quinzaine des réalisateurs*.<sup>46</sup>

---

<sup>42</sup> Ron Holloway, Local films hale and arty. *Variety* 395, 2004, č. 7, s. A6.

<sup>43</sup> Film běžel mimojiné ve francouzských, britských, rakouských a norských kinech.

<sup>44</sup> Mark Cousins, The Death of Mr Lazarescu. *Sight & Sound* 15. 2005, č. Issue Number: 11, s. 27.

<sup>45</sup> Kent Jones, Phillip Lopate, Lee Nathan, Gavin Smith, Amy Taubin; Kings but no queens./ Paterfamilias./ Human comedies./ Hotbeds and hinterlands./ Natural selection. *Film Comment* 41. 2005, č. 4, s. 67.

<sup>46</sup> Michel Ciment, Moartea Domnului Lazarescu/La Mort de monsieur Lazarescu. *Positif*. 2005, č. 533/534, s. 98.

Při reflexi Puiova filmu se poprvé můžeme setkat s atributy filmového stylu, které jsou zatím připisovány pouze *Lazarescovi*, které se však v následujících letech stanou základními východisky pro identifikaci „typicky“ rumunských filmů.

Jedná se především o rozpoznání dokumentárního a realistického stylu. Paul Arthur ve své delší studii na téma smrti a tělesnosti ve filmu Cristiho Puia píše o „*krajně realistickém*“ příběhu.<sup>47</sup> Positif připomíná jako důkaz filmového realismu závěrečné titulky filmu, v nichž je uveden dlouhý seznam doktorů, kteří se na vzniku filmu podíleli.<sup>48</sup> Cineaste píše o „*osvěžujícím splynutí kvazi-dokumentárního realismu a společenského komentáře*.“<sup>49</sup> V analýze filmu, která vyšla v tomto periodiku v roce 2006, její autor Robert Sklar vyzdvihuje „*observační styl*“ filmu.<sup>50</sup>

Častým heslem se stal *naturalismus*, Jay Weissberg ve své recenzi pro Variety píše o „*naturalismu tísnivých záběrů bytu*“<sup>51</sup> a David Jones v reportáži o Mezinárodním filmovém festivalu v Mexico City, kde *Lazarescu* získal cenu za nejlepší film, popisuje *Lazaresca* jako „*vysoce naturalistický a intimní příběh*.“<sup>52</sup>

Vedle dokumentárního ladění byl často zmiňován černý humor. Autoři píší o černé komedii či o sarkastickém humoru, Variety film vidí jako „*sardonický portrét současné rumunské společnosti*“<sup>53</sup> a Michel Ciment z Positifů chápe černý humor filmu jako rumunské specifikum.<sup>54</sup>

Ruku v ruce s realistickým podáním příběhu jdou podle kritiků skvělé herecké výkony, které zmiňují téměř všechny zkoumané texty. Hned několik z nich pak upozorňuje na přípravnou fázi filmu, během které si herci museli projít třítydenními zkouškami.

Jedním z hlavních aspektů rumunské nové vlny je podle pozdějších textů schopnost reflektovat přechod rumunské společnosti z komunistického systému do

---

<sup>47</sup> Paul Arthur, Habeas corpus. *Film Comment* 42. 2006, č. 3, s. 44.

<sup>48</sup> Michel Ciment, Moartea Domnului Lazarescu/La Mort de monsieur Lazarescu. *Positif*. 2005, č. 533/534, s. 97.

<sup>49</sup> Richard Porton, The Toronto film festival. *Cineaste* 31. 2005, č. 1, s. 83.

<sup>50</sup> Robert Sklar, The death of Mr. Lazarescu. *Cineaste* 31. 2006, č. 3, s. 63.

<sup>51</sup> Jay Weissberg, The death of Mr. Lazarescu. *Variety* 399. 2005, č. 2, s. 24.

<sup>52</sup> David M.J. Wood, Reflections on modernity: the third Mexico City International Contemporary Film Festival and the 21st Guadalajara International Film Festival. *Framework* 47. 2006, č. 2., s. 123.

<sup>53</sup> Melanie Goodfellow, Balkan pix shift focus from war to peace. *Variety* 500. 2005, č.13, s. B1.

<sup>54</sup> Michel Ciment, Moartea Domnului Lazarescu/La Mort de monsieur Lazarescu. *Positif*. 2005, č. 533/534, s. 97-98.

kapitalistického. Reakce na *Lazarescu* tuto kvalitu také vyzdvihují. Podle reportáže Dana Georgakese o Mezinárodním filmovém festivalu v Thessaloniki, kde byl *Lazarescu* v listopadu roku 2005 uveden, film věrohodně reflektuje společenskou situaci současného Rumunska.<sup>55</sup> Podle zmiňované analýzy Paula Arthura v periodiku *Film Comment* je *Lazarescu* obrazem společnosti, která si prochází složitou transformací z komunismu do kapitalismu a z obou systémů nevyhnutelně přebírá to nejhorší.<sup>56</sup>

Dalším aspektem, na který klade důraz většina reflexí *Lazarescu* i rumunské nové vlny, je ruční kamera a dlouhé záběry. Kritici se vyjadřují o spontánnosti, o pohybu, který ruční kamera umožňuje, a o realistických roztřesených záběrech. Podle reportáže Wolfganga Hamdorfa z Mezinárodního filmového festivalu v Mnichově *Lazarescu* připomíná domácí video.<sup>57</sup>

### 5.2.2 Reakce na další filmy v tomto období

Léta 2005 až 2006 byla pro rumunský film plodná a úspěšná, alespoň co týče jejich přítomnosti na mezinárodních filmových festivalech.

V Cannes se v této době objevily filmy *Marilena de la P7* Cristiana Nemesca, 12:08 *Na východ od Bukurešti* Cornelia Porumboia, který zde vyhrál Zlatou kameru, a *Jak jsem strávil konec světa* Catalina Mitulesca, který Dorotee Petreové přinesl cenu *Un certain Regard* za nejlepší ženský herecký výkon. V tomtéž roce byl na mnoha festivalech uveden také snímek *Papír bude modrý* Radua Munteana, který se sice neobjevil v Cannes, ale na dalších evropských soutěžích (Locarno, Cottbus, Marakéš) se setkal s velkým úspěchem.

Kritici začínají psát o „rumunském roku“. V recenzi *Variety* na film *Jak jsem strávil konec světa* Deborah Young film zahrnuje do přílivu nedávných rumunských filmů (zmiňuje *Lazarescu*, který byl *objeven* v Cannes), které pomalu nachází své publikum a podporu kritiků. Zároveň vyzdvihuje kvalitu filmu, která spočívá v každodennosti

---

<sup>55</sup> Dan Georgakes, The Thessaloniki international film festival. *Cineaste* 31. 2006, č. 2, s. 85.

<sup>56</sup> Paul Arthur, Habeas corpus. *Film Comment* 42. 2006, č. 3, s. 45.

<sup>57</sup> Wolfgang M. Hamdorf, Dunkles aus der Schublade *Film-dienst* 58. 2005, č. 15, s. 38

obývané obyčejnými lidmi, tragikomickém tónu, výjimečných hereckých výkonech a realismu.<sup>58</sup> Jak ukáže následující kapitola, všechny tyto aspekty jsou později chápány jako znaky rumunské nové vlny,. Autorka recenzuje také *12:08 Na východ od Bukurešti*, jehož síla podle ní tkví v podobných vlastnostech – v jednoduchosti a ironickém humoru.<sup>59</sup> Deborah Young přináší reportáž z festivalu v Sarajevu, na kterém se objevil kromě *12:08 Na východ od Bukurešti* film *Papír bude modrý*, se slovy, že Rumunsko má za sebou hvězdný rok.<sup>60</sup>

Další reportáž *Variety*, která hodnotí Transylvánský filmový festival, hovoří o silné reprezentaci rumunských filmů na mezinárodních festivalech a vyslovuje myšlenku, že v následujících letech můžeme od rumunských režisérů leccos očekávat.<sup>61</sup>

*Variety* také recenzuje film *Papír bude modrý*, snímek Radua Munteana pro jeho realismus a sarkastický humor dokonce přirovnává ke *Smrti pana Lazaresca*.<sup>62</sup>

Filmy *Papír bude modrý* a *12:08 Na východ od Bukurešti* pak k sobě přirovnává reportáž Michaela Brooka pro *Sight & Sound* o Mezinárodním filmovém festivalu v Sarajevu, ve které oba filmy označuje za pozoruhodné a všímá si podobnosti v jejich vyobrazení velkých historických událostí roku 1989 z pohledu obyčejného jedince.<sup>63</sup>

Kieron Corless píše pro stejné periodikum reportáž o Mezinárodním filmovém festivalu v Karlových Varech, v jehož sekci Na východ od Západu byly uvedeny filmy *12:08 Na východ od Bukurešti* a *Lazarescu*, které podle autora naznačují novou sílu rumunského filmu.<sup>64</sup>

V reakci na Mezinárodní filmový festival v Cottbusu píše *Film-dienst* o „rumunském roku“ a narativní síle, kterou současné rumunské filmy, zastoupené na tomto festivalu snímky *12:08 Na východ od Bukurešti* a *Papír bude modrý*, v poslední době vykazují.<sup>65</sup>

---

<sup>58</sup> Deborah Young, How I spent the end of the world. *Variety* 403. 2006, č. 3, s. 38.

<sup>59</sup> Deborah Young, 12:08 East of Bucharest. *Variety* 403. 2006, č. 3, s. 36.

<sup>60</sup> Deborah Young, Sarajevo hits local note. *Variety* 403. 2006, č. 12, s. 10.

<sup>61</sup> Katja Hofmann, Festgoers rise in Transylvania. *Variety*. 2006, č. 5, s. 10.

<sup>62</sup> Leslie Felperin, The paper will be blue. *Variety* 406. 2006, č. 2, s. 70.

<sup>63</sup> Michael Brooke, After the basement tapes. *Sight & Sound* 16. 2006, č. 12, s. 6.

<sup>64</sup> Kieron Corless, Cash for Czechs. *Sight & Sound* 16. 2006, č. 10, s. 10.

<sup>65</sup> Ralf Schenk, Die Schmerzen der Lausitz. *Film-dienst* 59. 2006, č. 25, s. 21.



Rumunské filmy mezi sebou porovnává také reportáž z Filmového festivalu v Cannes, kterou publikoval *Cineaste*. Podle autora Richarda Portona film *12:08 Na východ od Bukurešti* dokazuje, že úspěch *Lazaresca* nebyl ojedinělým úkazem a náhodou, ale že rumunská kinematografie pomalu vstává z popela. Na rozdíl od předešlých však zdůrazňuje rozdíl mezi oběma filmy – humor *Lazaresca* byl podle něj ve srovnání s *12:08* daleko pochmurnější.<sup>66</sup>

Zájem o rumunský film v této době tedy pomalu stoupá, objevuje se více recenzí, kritici mají tendenci filmy mezi sebou porovnávat a hledat podobné znaky.

Podle Steigerové je autor historizujícím pojmem a dogmatem, které přetrvává posledních 50 let. To, že vyžadujeme, aby lidský prostředník či individuální autor vysvětlili existenci diskurzů, je podle ní ideologií.<sup>67</sup> Rumunská nová vlna se s tímto přístupem setkává velmi často v podobě rozhovorů, kde jsou režiséři tázáni, zdali patří do nové vlny.

V *Positif* dokonce již v této době vychází delší rozhovor s rumunskými režiséry (s Mihaileanem, Porumboiem a Mitulescem), ve kterém tazatel Martinez Dominique shrnuje nedávné úspěchy mladých rumunských režisérů a ptá se tvůrců, jak je možné, že k něčemu takovému došlo, a zdali můžeme mluvit o *nové vlně*.<sup>68</sup>

Přestože se tento dotaz sešel se zápornou odpovědí (stejně jako v mnoha dalších rozhovorech následujících let), termín nová vlna byl mnoha kritiky přijat, přiživován a opakovaně vysvětlován. Úspěch rumunského filmu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*, který v roce 2007 získal Zlatou palmu na festivalu v Cannes, tyto hypotézy o nastupující generaci a nové vlně jenom potvrdil.

---

<sup>66</sup> Richard Porton, The Cannes film festival. *Cineaste* 31. 2006, č. 4, s. 100.

<sup>67</sup> Janet Steigerová, Authorship Approaches. In: David A. Gerstner, Janet Staiger (eds.), *Authorship and Film*. New York: Routledge 2003, s. 28.

<sup>68</sup> Dominique Martinez, L'étoile de chacun: table ronde roumaine. *Positif*. 2007, č. 551, s.16.

### 5.3 Rumunská nová vlna

V této podkapitole již nezkoumám reakce západních médií na jednotlivé filmy, ale samotný pojem rumunská nová vlna a výklad tohoto termínu kritiky, již termín přijímají.

#### 5.3.1 Filmy rumunské nové vlny

Není jednoduché vytvořit jednotný seznam filmů, které podle kritiků spadají do rumunské nové vlny, někteří se úspěchy rumunského filmu zabývají pouze povrchně a vyjmenovávají snímky nejúspěšnější jako jsou: *Smrt pana Lazaresca*, *12:08 Na východ od Bukurešti*, *California Dreamin' (Bez konce)* a *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*.

Další filmy, které bývají zmiňovány, avšak některé texty je opomíjejí, zahrnují celovečerní filmy *Zboží nebo peníze*, *Papír bude modrý*, *Jak jsem strávil konec světa*; krátkometrážní filmy *Cigarety a káva*, *trafic*, *Marilena de la P7*. Samostatnou kategorií pak tvoří filmy natočené po roce 2007, které se dostaly do oběhu evropských filmových festivalů a které někteří autoři téměř automaticky do nové vlny zahrnují, jako *Love Sick*, *Boogie*, *Policejní, adj.*, *Amintiri din epoca de aur*, *Úterý po Vánocích*, *Aurora*, *Když chci, tak písknu*, *Na druhé straně kopců* a *Pozice dítěte*.

Bez bližší znalosti jednotlivých snímků je jejich první pozorovatelným pojítkem uvedení a úspěch na předních evropských filmových festivalech.<sup>69</sup> Kritici na tyto úspěchy reagovali úslovími jako „rumunský filmový zázrak“<sup>70</sup>, „triumf rumunské

---

<sup>69</sup> *Zboží nebo peníze* (Cristi Puiu, 2001) byl uvedený v Cannes.; *Cigarety a káva* (C. Puiu, 2004) získal Zlatého medvěda na Berlinale za nejlepší krátký film; *Trafic* (Catalin Mitulescu, 2004) - Zlatá palma v Cannes za nejlepší krátký film; r. 2006 získal Puiu *Un Certain Regard* za *Smrt pana Lazaresca*, film *12:08 Na východ od Bukurešti* Cornelia Porumboia si odnesl Zlatou kameru z Cannes, kde byl uveden i snímek *Marilena de la P7* Cristiana Nemesca. Nemescu následující rok získal cenu *Un Certain Regard* za film *California Dreamin' (Bez konce)* a jeho rumunský kolega Mungiu Zlatou palmu za *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*. Film Mariana Crisana *Megatron* získal v Cannes roku 2008 Zlatou palmu za nejlepší krátký film, film Tudora Giurgia *Love Sick* byl roku 2008 uveden v soutěži na Berlinale a *Boogie* Radua Munteana v Cannes. Corneliu Porumboiu se v roce 2009 vrátil do Cannes s filmem *Policejní, adj.*, za který obdržel *Un Certain Regard*, v ten samý rok zde soutěžil i film *Amintiri din epoca de aur*. Následující rok se v Cannes objevily filmy *Úterý po Vánocích* Radua Munteana a všemi očekávaný nový snímek Cristioho Puia *Aurora*. V roce 2011 si Florin Serban odnesl Stříbrného medvěda z Berlinale za film *Když chci, tak písknu*. *Na druhé straně kopců* Cristiana Mungia se roku 2010 dostal do Cannes a *Pozice dítěte* Calina Petera Netzera získala roku 2013 Zlatého medvěda na Berlinale.

<sup>70</sup> Barbara Schweierhof, „Wir mussten uns durchsetzen“: Cristian Mungiu über die Lage des Kinos in Rumänien. *EPD Film* 24. 2007, č. 11, s. 11.

kinematografie“<sup>71</sup>, „bukurešťská škola“<sup>72</sup> či „rumunská renesance“<sup>73</sup> a jali se filmy mezi sebou hierarchizovat a hledat počátek tohoto nového „hnutí“.

### 5.3.2 Pátrání po počátku rumunské nové vlny

Drtivá většina textů považuje za iniciační film nové vlny *Smrt pana Lazaresca*. Nick Roddick píše o *Lazarescu* jako o filmu, který odstartoval novou vlnu,<sup>74</sup> a podle měsíčníku *American Cinematographer* byl tento film počátkem rumunské renesance.<sup>75</sup> Film Comment ještě v roce 2008 ignoruje předešlé úspěchy rumunského filmu a tvrdí, že se *Lazarescu* objevil z ničeho nic.<sup>76</sup> Při hledání počátku hnutí se kritici snaží najít nejen prvopočáteční film, ale zároveň hledají vzorce, kterými se na tento film následující snímky potenciálně vážou. Podle Antona Bitela nastartoval revoluci rumunského filmu *Lazarescu*, jehož příkladu pak následovaly filmy *12:08 Na východ od Bukurešti* a *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*.<sup>77</sup> James Nick zahrnuje *Lazaresca* do žebříčku nejlepších filmů dekády a dává mu přednost před dalšími úspěšnými filmy rumunských režisérů jako je Mungiu, Nemescu či Porumboiu, protože právě Lazarescu podle něj zavedl styl, jenž dnes reprezentuje rumunskou kinematografii.<sup>78</sup> K vysvětlení, o jaký styl se vlastně jedná, se dostaneme o trochu dále.

I když tito kritici chápou pana *Lazaresca* jako přelomový snímek rumunské kinematografie, jsou zde i tací, kteří se snaží najít kořeny rumunské nové vlny před rokem 2005.

Jedni je nachází ve filmu Cristiho Puia *Zboží nebo peníze*, jako například přední rumunský filmový kritik Alexandru Leo Serban ve své studii pro Film Comment. Rumunští tvůrci se podle Serbana od pádu komunistického režimu až po rok 2001

---

<sup>71</sup> Marget Köhler, Im Aufbau. *Film-dienst* 60. 2007, č. 13, s. 14.

<sup>72</sup> Hans Jörg Marsilius, 4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage. *Film-dienst* 60. 2007, č. 24, s. 20.

<sup>73</sup> Nick Roddick, Eastern promise. *Sight & Sound* 17. 2007, č. 10, s. 36.

<sup>74</sup> Nick Roddick, Eastern promise. *Sight & Sound* 17. 2007, č. 10, s. 38.

<sup>75</sup> Jean Oppenheimer, A dark passage. *American Cinematographer* 89. 2008, č. 3, s. 16.

<sup>76</sup> Nathan Lee, Fatalistic tendency. *Film Comment* 49. 2008, č. 6, s. 22.

<sup>77</sup> Anton Bitel, 4 Months, 3 Weeks and 2 Days (4 luni, 3 saptamani si 2 zile). *Film International* 6. 2008, č. 2, s. 71.

<sup>78</sup> James Nick, Syndromes of a new century. *Sight & Sound* 20. 2010, č. 2, s. 34-38.

marně snažili najít svůj hlas, snímek *Zboží nebo peníze* Cristiho Puia tak Serban označuje za iniciační film rumunské nové vlny.<sup>79</sup>

Druzí vidí důležitou roli v krátkých filmech uvedených na mezinárodních festivalech před rokem 2005, filmy jako například *Trafic* či *Cigarety a káva* podle nich připravily svět na příchod filmů typu *Lazarescu* nebo *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*.<sup>80</sup>

Kritici tak celkem historizujícím způsobem pátrají po počátcích a spojitostech a hledají zákonnou kauzalitu.

### 6.3 Jednotící elementy rumunské nové vlny

Kritici si všimají mnoha vlastností, jež filmy rumunské nové vlny spojují. Zaprvé se zabývají podobnou formu a stylem těchto filmů. Používají hesla jako *realismus* či *minimalismus*. Richard Porton přirovnává filmy k tomu nejlepšímu z neorealistické kinematografie.<sup>81</sup> S italským neorealismem mají filmy skutečně něco společného, stejně jako poválečné italské filmy vznikají z malých rozpočtů a odehrávají se na chudých předměstích. Michael Brooke ve své recenzi filmu *12:08 Na východ od Bukurešti* zmiňuje, jak byla režisérovi Porumboiovi odepřena státní podpora, a tak se rozhodl film natočit ze svých prostředků, které podle názoru recenzenta dokázal obrátit ve svůj prospěch.<sup>82</sup> Tato poznámka se nám jeví jako obzvláště zajímavá, produkční zázemí rumunské kinematografie velká část textů zmiňuje, ale jen pár z nich spojuje tyto nedostatečné podmínky s výslednou formou rumunských děl. Postupy, jež rumunské filmy využívají, totiž nejsou jednoznačně svobodnou volbou *auteurs*, ale do velké míry řešením z nouze. Puiu v rozhovorech humorně poznamenává, že spojovacím elementem nové vlny je zoufalství.<sup>83</sup> Proto aby například šetřili materiálem, jsou někteří rumunští filmaři nuceni používat dlouhé záběry, které jsou podle mnoha kritiků znakem nové vlny.

---

<sup>79</sup> Alexandru Leo Serban, Romanian cinema: from modernity to neo-realism. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3., s. 2-21.

<sup>80</sup> Monica Filimon, In short(s) about the new Romanian Cinema. *Film Criticism* 34. 2010, č. 34, s. 81-95.

<sup>81</sup> Richard Porton, The Cannes Film Festival. *Cineaste* 32. 2007, č. 4, s. 73.

<sup>82</sup> Michael Brooke, 12:08 east of Bucharest. *Sight & Sound* 17. 2007, č. 10, s. 77.

<sup>83</sup> Shane Daniels, The politics of national cinema. *Sight & Sound* 20. 2010, č. 2, s. 40-41.

V textech se také velice často vyskytují slova *dokumentární*, *kvazi-dokumentární* a *objektivní*.

Dokumentární jsou dlouhé záběry statické (a občas ruční) kamery. Podle Nicka Roddicka kamera prostě zaznamenává, co se před ní děje.<sup>84</sup> Kamera podle Munteanové a Jeanine Teodorescové působí, jako kdyby ji někdo na začátku zapnul a film se prostě stal.<sup>85</sup> James Naremore v článku věnovaném nejlepším filmům roku 2009 řadí na první místo film *Policejní adj.*, který je podle něj celý vystavěn objektivně, tedy s důrazem na dlouhé záběry z dálky, v nichž se nutně nemusí nic dít. Tento styl se podle něj stal známkou současného rumunského filmu.<sup>86</sup> Dokumentárnost vidí kritici ještě v jednom rysu kamery, tedy v záměrné pomalé reakci na pohyby hlavních postav, které opouští záběr a kamera setrvává na svém místě, jako by tato akce nebyla sehraná a my sledovali skutečnou událost.

Ve slovníku žurnalistů je také velice často používáno adjektivum *autentický*. Zejména co se týče hereckých výkonů, které jsou většinou také *skvělé*, *přesvědčivé* a *přirozené*. Variety ve své recenzi filmu *Policejní, adj.* považuje přirozené herecké výkony za možná jediný společný znak rumunské nové vlny.<sup>87</sup> Film-dienst dokonce vydal portrét herečky Annamarii Marincaové, která ztvárnila hlavní hrdinku ve filmu *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* a uvádí jej slovy „skutečnější než skutečnost.“<sup>88</sup>

Dalšími hesly rumunské nové vlny jsou *černý humor* a *absurdita*, které se objevují téměř v každé reflexi filmů nové vlny a jsou považovány za typicky rumunské. Autoři článků pak tento černý humor vidí jako schopnost filmaře vystihnout absurdní skutečnost postkomunistického Rumunska, Corless Kieron v tomto případě mluví o satirickém oku.<sup>89</sup>

Kritici si všímají nejen formálních a stylistických rysů, ale snaží se také dospět k důvodům, kvůli kterým došlo ke vzniku nové vlny.

---

<sup>84</sup> Nick Roddick, Eastern promise. *Sight & Sound* 17. 2007, č. 10, s. 38.

<sup>85</sup> Anca Munteanu, Jeanine Teodorescu; "Lzrescu come forth!": Cristi Puiu and the miracle of Romanian cinema. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3, s. 51-66.

<sup>86</sup> James Naremore, Fillms of the year, 2009. *Film Quarterly* 63. 2010, č. 4, s. 18-32.

<sup>87</sup> Jay Weissberg, Police, adjective. *Variety* 415. 2009, č. 1, s. 30.

<sup>88</sup> Josef Lederle, Anamaria Marinca. *Film-dienst* 61. 2008, č. 14, s. 10-11.

<sup>89</sup> Kieron Corless, California dreamin' (endless). *Sight & Sound* 18. 2008, č. 4, s. 48.

Jedním z nejčastěji uváděných je střet mladé a staré generace. Mnoho textů si všímá toho, že generace současných rumunských talentů etablovaných na poli mezinárodního festivalu zažila jak osmdesátá léta, tak období přerodu z komunistické společnosti na kapitalistickou.<sup>90</sup> Zatímco starší generace by ve své tvorbě zůstala zabředlá v rigiditě a mladá komunistický režim vůbec nezažila, generace režisérů narozených v 70. letech divákovi může zkušenosti autenticky předat.<sup>91</sup>

Nick Roddick zároveň zmiňuje, že v Rumunsku nikdy nebyla tradice nenápadné opozice, jak tomu bylo v 60. letech v Československu, Polsku či Maďarsku, rok 1989 tak pro ně byl rokem nula, od kterého se mohli odrazit a vytvořit *nový* film.<sup>92</sup>

Na téma šedesátých let naráží i Ioana Uricaru, která se domnívá, že zatímco se v šedesátých a sedmdesátých letech po Evropě šířily nové vlny, Rumunsku se tento trend vyhnul. Počátek 21. století je tak podle ní pro rumunské dějiny filmu velkým momentem.<sup>93</sup> Ioana Uricaru je však

Během politického tání v šedesátých letech vznikaly po Evropě „nové vlny“, a to včetně bývalých socialistických zemí. Také rumunský film se v této době dočkal několika úspěchů. Ion Popescu Gopo získal v roce 1957 Zlatou palmu v Cannes za svůj krátký animovaný film *Scurta Istorie*, v roce 1965 byl Liviu Ciulei oceněn v Cannes za režii filmu *Reflektor smrti* (*Pădurea spânzuraților*, 1965), a v roce 1966 si Mircea Muresan odnesl ze stejného festivalu cenu za nejlepší debut, film *Bouře hněvu* (*Răscoala*, 1965).

Nabízí se otázka, proč se termín „nová vlna“ používá až v souvislosti s filmy vyrobenými po roce 2000. Jejich hlavním a nejviditelnějším pojítkem je totiž úspěch na mezinárodních filmových festivalech, kterého rumunská kinematografie částečně dosáhla již v šedesátých letech.

Někteří mají za to, že úspěchy rumunských filmů byly v této době ojedinělé a nesouvislé, a tak si označení „nová vlna“ nevysloužily. Ředitel Rumunského kulturního institutu v Praze, Mircea Dan Duta tuto situaci vysvětluje: „Tito filmaři

---

<sup>90</sup> Marget Köhler, Im Aufbau. *Film-dienst* 60. 2007, č. 13, s. 14.

<sup>91</sup> Nick Roddick, Eastern promise. *Sight & Sound* 17. 2007, č. 10, s. 37.

<sup>92</sup> Nick Roddick, Eastern promise. *Sight & Sound* 17. 2007, č. 10, s. 38.

<sup>93</sup> Ioana Uricaru, 4 months, 3 weeks and 2 days: the corruption of intimacy. *Film Quarterly* 2008, č. 4, s. 12-17.

jsou tak rozdílní, jejich styly a umělecké (ba i morální) zásady tak nesmiřitelně individuální, že se jim nikdy (...) nepodařilo dát dohromady skutečný a věrohodný projekt, natož novou vlnu.“<sup>94</sup>

Avšak podobná tvrzení mohou být svým způsobem zavádějící, historik totiž svou pozornost obrací pouze ke vztahu autora k dílu a opomíjí vztah díla a čtenáře v historickém kontextu. Bylo by jistě přínosné oblast tohoto diskurzu probádat, rozsah této bakalářské diplomové práce mi ovšem nedovoluje přesáhnout hranice „rumunské nové vlny“ po roce 2001. Dohady o existenci staré „nové vlny“ zde tedy uvádím především jako nástin problematiky terminologie, která se tímto některým kritikům otevřela.

Doru Pop například úspěchy rumunských filmů v době politického tání označuje jako „novou vlnu“ a filmovou tvorbu po roce 2000 jako „post-novou vlnu“ či „novou novou vlnu“.<sup>95</sup>

V reflexi rumunské nové vlny se objevuje i řada příspěvků, které o rumunské nové vlně přemýšlejí kriticky.

O termínu nová vlna pochybuje Richard Porton v periodiku *Cineaste*. Uvědomuje si, že v Cannes je 2000 novinářů, kteří se musí nevyhnutelně opakovat a vzájemně vykrádat. Žurnalista podle něj nemá po projekci dost času, aby se nad filmem rozmyslel, proto je nucen se uchýlit ke generalizacím. Stejně tak si musí rychle vytvořit svého festivalového favorita, kterým byl v případě šedesátého ročníku Cannes film *4 měsíce, 3 týdny a 2 dny*. I když je podle něj tento film solidním pokračováním proudu úspěšných rumunských filmů, může se stát, že za pár let odolá zubu času.<sup>96</sup>

Stejně tak se v recenzi Mungiova filmu brání generalizacím Hans Jörg Marsilius, podle něhož jsou nedávné rumunské filmy natolik idiosynkratické, že je jednoduše

---

<sup>94</sup> Mircea Dan Duta. *Nová rumunská vlna*. Dostupný na WWW: <[http://vulgo.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=543:rumunska-nova-vlna&catid=93:film-a-divadlo](http://vulgo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=543:rumunska-nova-vlna&catid=93:film-a-divadlo)> [5.9.2006; cit. 30.7.2013]

<sup>95</sup> Doru Pop

<sup>96</sup> Richard Porton, The Cannes Film Festival. *Cineaste* 32. 2007, č. 4, s. 71-73.

nemůžeme zařadit do jedné škatulky, proto je pro něj otázka „školy“ či „hnutí“ velmi pochybná.<sup>97</sup>

Nick Roddick jde ve své studii o rumunské nové vlně pro Sight & Sound ještě hlouběji a zabývá se otázkou samotného festivalového programování. Můžeme si totiž například všimnout, že rumunským filmům dominuje téma komunismu a události roku 1989. Je však nutné pochopit rozdíl mezi těmi filmy, které se v Rumunsku vyrábí, a těmi, které se vyváží. O filmy rumunské nové vlny totiž diváci nejeví zájem. Pro příklad odlišného typu rumunského filmu nejde Roddick daleko, uvádí film *Cum mi-am petrecut sfarsitul lumii* Tudora Giurgia, který byl v Rumunsku údajně populární a který autor shrnuje pár slovy jako banální romantickou komedii o vztahu dvou lesbických dívek.<sup>98</sup> Zde je nutno dodat, že film měl svou premiéru na Berlinale a v následujících měsících se dostal se na mnoho dalších festivalů, jakkoli se tedy může Roddickova myšlenka o festivalovém programování zdát podnětná, svou hypotézu tímto příkladem příliš nepodpořil. Stefan Volk ve své recenzi pro Film-dienst snímek Tudora Giurgia naopak do nové vlny zařazuje.<sup>99</sup>

O rok později se Nick Roddick obává, zdali nebude očekávání kruhu artových kin filmaře nutit do výroby podobných filmů, tedy minimalistických sociálně realistických dramát o životě za diktatury. Režisérům radí, aby se od tohoto trendu posunuli dál a točili filmy ze současnosti, jako slibný příklad uvádí film *Boogie Radua Munteana*.<sup>100</sup>

---

<sup>97</sup> Hans Jörg Marsilius, 4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage. *Film-dienst* 60. 2007, č. 24, s. 20-21.

<sup>98</sup> Nick Roddick, Eastern promise. *Sight & Sound* 17. 2007, č. 10, s. 36.

<sup>99</sup> Stefan Volk, Love sick. *Film-dienst* 61. 2008, č. 25, s. 38.

<sup>100</sup> Nick Roddick, Eastern promise. *Sight & Sound* 18. 2008, č. 6, s. 38, 40.



## 7. Recepce rumunských filmů vs. filmový festival

Filmový festival se stal v posledních dekáдах globálním fenoménem, každý rok se po celém světě koná přes 500 festivalů.<sup>101</sup> Mezinárodní filmový festival je zároveň klíčovou silou v evropském filmovém byznysu.<sup>102</sup> Filmový festival v Cannes, podle kterého bychom mohli rumunskou novou vlnu rozklíčovat, označuje Robert Sklar za supervelmoc a dodává zajímavý poznatek, že rozruch kolem festivalu neoznačuje za důsledek přirozených sil, ale za výsledek těžké práce médií.<sup>103</sup>

Nejběžnějším diskurzem, který se k filmovému festivalu váže, je festivalová reportáž, tedy žurnalistická recenze specifického filmového festivalu, která zmiňuje významné filmy, jež byly na festivalu promítnuty a hypotetizuje nad novými trendy ve světovém filmu.

Podle Roberta Sklara je nejdůležitějším úkolem kritika na festivalu identifikovat dobré filmy a udělat co je v jeho silách, aby je vidělo co nejširší spektrum lidí. Po čtyřech letech se zkušenostmi v Cannes konstatuje, že se zde každoročně objeví nejméně půltuctu filmů s kladným ohlasem kritiky, který jim pomáhá najít své diváky.<sup>104</sup>

Podobně filmoví recenzenti a kritici umožňují rumunskému filmu nalézt publikum, kterého se mu doma nedostává.

Rumunské filmy nedokážou pokrýt své náklady z prodeje lístků, zejména když kina rychle mizí. Mezinárodní uznání se tak pro rumunské produkční společnosti a režiséry stalo základním zdrojem příjmu. Monica Filimon si všímá, že po úspěchu rumunských filmů posledních let je každý nový rumunský film ve světě už apriori

---

<sup>101</sup> Julian Stringer, *Global Cities and the International Film Festival Economy*. In Mark Shiel -Tony Fitzmaurice (eds.), *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. London: Blackwell 2004, s. 134-144.

<sup>102</sup> Thomas Elsaesser, *European Cinema: Face to Face with Hollywood*. Amsterdam 2005, s. 83.

<sup>103</sup> Robert Sklar, *Beyond hoopla. The Cannes film festival and cultural significance*. *Cineaste* 22. 1996, č. 3, s. 18-20.

<sup>104</sup> Robert Sklar, *Snobs and Snubs at Cannes*. *Cineaste* 24. 1999, č.4. s. 25-27.

dobře přijímán a že viditelnost rumunských filmů na mezinárodní scéně je tedy přinejmenším jejich nepřímým zdrojem příjmu a přežití.<sup>105</sup>

Podobnou domněnku vyslovuje i Ben Walters. Řada cen, které si Rumunsko do roku 2007 odneslo z Cannes, podle něj rumunský filmový průmysl zásadním způsobem nastartovalo. Rumunsko je podle Walterse na vzestupu, ale jeho současný úspěch z velké části závisí na financích ze zahraničí a mezinárodním uznání. Možná jsme se tak nevědomky posunuli o úroveň výš a kinematografie bychom již neměli rozdělovat podle národností.<sup>106</sup>

Podle Juliana Stringera ale můžeme mluvit i o určitém kolonialismu ze strany západních médií a jejich recepcce „nezápadních“ filmů. Na půdě mezinárodních filmových festivalů bylo dodnes přijato mnoho filmů, které divák zná, ale jednou byly neznámé. Současný žurnalista má pak tendenci na tyto filmy nostalgicky vzpomínat jako na chvíle, kdy byly nezápadní filmové průmysly (Západem) „objeveny“.<sup>107</sup>

Stejně tak recenze a reportáže týkající se současných rumunských filmů invokují momenty, ve kterých byl rumunský film *objeven*, vrací se k počátkům a *triumfům* této kinematografie, vyslovují se o do té doby *neznámém* filmu.

Staigerová fenomén shrnuje jednoduchou výrokem, že tyto kinematografie nejsou zařazeny do světového kánonu, dokud nejsou objeveny Západem.<sup>108</sup>

Jako příklad poslouží íránské filmy a rozdíl mezi jejich uvedením na festivalu Fuman Rights Watch a velkých festivalech jako je Toronto. A. G. Basoli srovnává íránské filmy, jež byly v devadesátých letech prezentovány na festivalech jako nová vlna,<sup>109</sup> se dvěma politickými satirami, které nebyly oficiálně schválené íránskou cenzurou, které však i přesto měly na Fuman Rights Watch svou projekci. Podle Basoliho byly

---

<sup>105</sup> Monica Filimon, In short(s) about the new Romanian Cinema. *Film Criticism* 34. 2010, č. 34, s. 81-95.

<sup>106</sup> Ben Walters, Heartbreak hotel. *Sight & Sound* 18. 2008, č. 1, s. 54-55, 71.

<sup>107</sup> Julian Stringer, Global Cities and the International Film Festival Economy. In: Mark Shiel -Tony Fitzmaurice (eds.), *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. London: Blackwell 2004, s. 134-144.

<sup>108</sup> Staiger, Janet, A Neo-Marxist Approach: World Film Trade and Global Culture Flows. In: Alan Williams (ed.), *Film and Nationalism*. New Brunswick: RutgersUniversity Press 2002, 230-248.

<sup>109</sup> Režiséři jako Kiarostami, Majidi či Makhmalbaf.

tyto dva filmy velmi odlišné od elegických filmů nové vlny, která je z určitého důvodu považována za tu „typicky“ íránskou.<sup>110</sup>

Polemika s autenticitou se těsně váže i na rumunský film, velice často jsme v textech narazili na adjektivum *autentický* a *typický*. Typický rumunský film má své znaky, tyto znaky sleduje ale festivalový divák-kritik bez hlubší znalosti toho, jak kinematografie vypadá uvnitř státu, kritik si nemůže utvořit plnou představu, aniž by navštívil (jeden z mála) rumunských multiplexů. Nahlédnutí do jednotlivých národních kultur je mediováno západními mezinárodními festivaly, proto je třeba tento diskurz kriticky nahlížet.

Bill Nichols si všímá schémat, podle kterých tento druh recepce při festivalové prezentaci funguje. Kritik-divák hledá v neznámém (tedy cizím) něco známého, toto hledání podle něj funguje na dvou úrovních, kritik nejprve objevuje formu a pak filmu přisoudí význam. Na první úrovni kritik rozpozná mezinárodní filmový styl, tj. formální inovace, odmítnutí hollywoodských norem v reprezentaci času a prostoru a těžší srozumitelnost narativu.<sup>111</sup>

Takto si kritici rumunských filmů všímají (neo)realistického stylu, pomalých dlouhých záběrů či splnutí času reálného s časem na plátně.

A zadruhé kritik dostane lekci o jiné kultuře, v tomto procesu recepce doplněn přidělením vyššího mezikulturního významu, který v film sobě film nese.<sup>112</sup> Tak se například můžeme setkat s tvrzeními, že film autenticky vyobrazuje rumunskou postkomunistickou společnost, kterou zužuje odkaz bývalého režimu, anebo že je rumunský film plný černého humoru, za kterým se skrývá hluboký *humanismus*. Jako například v reakci na film *California Dreamin'*<sup>113</sup> či *Smrt pana Lazaresca*.<sup>114</sup>

---

<sup>110</sup> A. G. Basoli, Redefining Human Rights: The Human Rights Watch International Film Festival. *Cineaste* 27, č. 4: s. 35.

<sup>111</sup> Bill Nichols, Discovering from, inferring meaning. New cinemas and the film festival circuit. *Film Quarterly* 47. 1994, č. 3, s. 16-30.

<sup>112</sup> A. G. Basoli, Redefining Human Rights: The Human Rights Watch International Film Festival. *Cineaste* 27, č. 4: s. 35.

<sup>113</sup> Monica Filimon, In short(s) about the new Romanian Cinema. *Film Criticism* 34. 2010, č. 34, s. 81-95.

<sup>114</sup> Mark Cousins, The Death of Mr. Lazarescu. *Sight & Sound* 15. 2005, č. 11, s. 27.

Rumunská nová vlna tak může být spjata s jistým modelem recepce, pro níž je naprosto zásadní kontext, ve kterém čtení probíhá.

## **6. Závěr**

Cílem mé práce bylo zjistit, jakým způsobem zahraniční média operují s pojmem rumunská nová vlna, který je nyní přejímán téměř v každém článku na téma současného rumunského filmu.

Zaměřila jsem se na výzkum periodik, která filmy rumunské nové vlny hojně reflektují a snažila jsem se dopátrat období, kdy v nich nastala změna diskurzu.

Výzkumem jednotlivých reflexí jsem došla k závěru, že období změny nastává až několik let po prvních premiérách rumunských filmů, které jsou nyní do nové vlny nadšeně zařazovány.

Tento poznatek mne vedl k prozkoumání modu uvádění národních kinematografií na filmových festivalech a k závěru, že se přijetí termínu rumunská nová vlna úzce váže na kontext, ve kterém jsou filmy předváděny.

## Použitá literatura

BAUMANN, Fabien, DOMENACH Élise: Entretien avec Cristian Mungiu: nous ne filmons pas le communisme mais nos vingt ans. *Positif*. 2010, č. 597, s. 93.

DUTA, Mircea Dan: Z žánrových filmů jsme nadšení nebyli: Rozhovor s Vioricou Bucurovou. *Illuminace* 23. 2011, č. 3 (83), s. 137-142.

DUTA, Mircea Dan: *Nová rumunská vlna*. Dostupný na WWW: <[http://vulgo.org/index.php?option=com\\_content&view=article&id=543:rumunska-nova-vlna&catid=93:film-a-divadlo](http://vulgo.org/index.php?option=com_content&view=article&id=543:rumunska-nova-vlna&catid=93:film-a-divadlo)> [5.9.2006; cit. 30.7.2013]

ELSAESSER, Thomas Elsaesser: European Cinema: Face to Face with Hollywood. Amsterdam 2005, s. 83.

FILLIMON, Monica: In short(s) about the new Romanian Cinema. *Film Criticism* 34. 2010, č. 34, s. 81-95.

JÄCKEL, Anne: Too Late? Recent Developments in Romanian Cinema. In: Wendy Everett (ed.), *The Seeing Century: Film, Vision and Identity*. Amsterdam: Rodopi B. V. 2000, s. 98-111.

KLINGEROVÁ, Barbara: Konečná a nekonečná historie filmu: rekonstruování minulosti v recepčních studiích. In: Petr Szczepanik (ed.), *Nová filmová historie. Antologie současného myšlení o dějinách kinematografie a audiovizuální kultury*. Praha: Herrmann a synové 2004, s. 87-112.

MARSILIUS, Hans Jörg: 4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage. *Film-dienst* 60. 2007, č. 24, s. 20-21.

NICHOLS, Bill: Discovering from, inferring meaning. New cinemas and the film festival circuit. *Film Quarterly* 47. 1994, č. 3, s. 16-30.

O'MAHONY, David O'Mahony: Catching the wave. *Film Ireland*. 2011, č. 136, s. 20-21.

POP, Doru: The Grammar of the New Romanian Cinema. *Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies* 3. 2010, s. 19-40.

RODDICK, Nick: Eastern promise. *Sight & Sound* 17. 2007, č. 10, s. 36-40.

SERBAN, Alexandru Leo: Bridging the Gap. *Film Comment* 47, 2011, č. 1, s. 12.

SERBAN, Alexandru Leo: Romanian cinema: from modernity to neo-realism. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3., s. 18.

SKLAR, Robert: Beyond hoopla. The Cannes film festival and cultural significance. *Cineaste* 22. 1996, č. 3, s. 18-21.

SKLAR, Robert: Snobs and Snubs at Cannes. *Cineaste* 24. 1999, č. 4, s. 25-27.

STAIGER, Janet, *Interpreting Films. Studies in the Historical Reception of American Cinema*. Princeton: 1992, s. 5-15, 70-81.

STRINGER, Julian Stringer: Global Cities and the International Film Festival Economy. In Mark Shiel-Tony Fitzmaurice (eds.), *Cinema and the City: Film and Urban Societies in a Global Context*. London: Blackwell 2004, s. 134-144.

URICARU, Ioana: Follow the money. In: Anikó Imre (ed.): *A Companion to Eastern European Cinemas*. West Sussex 2002: Wiley-Blackwell, s. 430.

VOLK, Stefan: Love sick. *Film-dienst* 61. 2008, č. 25, s. 38.

WALTERS, Ben: Heartbreak hotel. *Sight & Sound* 18. 2008, č. 1, s. 54-55, 71.

<sup>1</sup> Staiger, Janet, A Neo-Marxist Approach: World Film Trade and Global Culture Flows. In: Alan Williams (ed.), *Film and Nationalism*. New Brunswick: RutgersUniversity Press 2002, 230-248.

## Filmografie

*Dákové* (Dacii; Sergiu Nicolaescu, 1967)

*Poslední křížová výprava I, II* (Mihai Viteazul; Sergiu Nicolaescu, 1971)

*Odvážní se nevzdávají* (Nemuritorii; Sergiu Nicolaescu, 1976)

*Balanta* (Lucian Pintilie, 1992)

*Zboží nebo peníze* (Marfa si banii; Cristi Puiu, 2001)

*Západ* (Occident; Cristian Mungiu, 2002)

*Cesta do města* (Călătorie la oraș; Corneliu Porumboiu, 2003)

*Maria* (Maria; Calin Peter Netzer, 2003)

*Provoz* (Trafic; Catalin Mitulescu, 2004)

*Cigarety a káva* (Un cartus de kent si un pachet de cafea; Cristi Puiu, 2004)

*Smrt pana Lazaresca* (Moartea domnului Lăzărescu; Cristi Puiu, 2005)

*Papír bude modrý* (Hîrtia va fi albastră; Radu Muntean, 2006)

*Love Sick* (Legaturi bolnavicioase; Tudor Giurgiu, 2006)

*12:08 Na východ od Bukurešti* (A fost sau n-a fost? Corneliu Porumboiu, 2006)

*California Dreamin' - Bez konce* (California Dreamin' - Nesfârșit; Cristian Nemescu, 2007)

*4 měsíce, 3 týdny a 2 dny* (4 luni, 3 săptămâni și 2 zile; Cristian Mungiu, 2007).

*Marilena de la P* (Cristian Nemescu, 2006)

*Jak jsem strávil konec světa* (Cum mi-am petrecut sfarsitul lumii; Catalin Mitulescu 2006)

*Boogie* (Boogie; Radu Muntean, 2008)

*Policejní, adj.* (Politist, adj., 2009)

*Amintiri din epoca de aur* (Cristian Mungiu, Hanno Höfer, Constantin Popescu, Ioana Uricaru )

*Úterý po Vánocích* (Marti, după craciun; Radu Muntean, 2010)

*Aurora* (Aurora; Cristi Puiu, 2010)

*Když chci, tak písknu* (Eu când vreau să fluier, fluier; Florin Serban, 2010)

*Na druhé straně kopců* (După dealuri; Cristian Mungiu, 2012)

*Pozice dítěte* (Poziția copilului; Calin Peter Netzer, 2013)

## Článeková bibliografie (výzkum reflexe)

- GARBARZ, Franck: Marfa si banii. *Positif*. 2001, č. 485/486, s. 98.
- JAMES, Alison: Fortnight Adds Risk to Mix. *Variety* Vol. 382. 2001, č. 11, s. 9, 82.
- STRATTON, David: Stuff and Dough (Marfa si banii). *Variety* Vol. 383. 2001, č. 3, s. 22.
- GILI, Jean A.: L'Après-midi d'un tortionnaire: confesser l'inconfessable. *Positif*. 2002, č. 494, s. 23-24.
- DEROBERT, Eric: Thessalonique 2001. *Positif*. 2002, č. 494, s. 54-55.
- VALENS, Gregory: Montpellier 2001: cinéma méditerranéen. *Positif*. 2002, č. 495, s. 110-111.
- DARRAS, Matthieu: Occident. *Positif*. 2002, č. 497/498, s. 87-88.
- MENASHE, Louis: The Thessaloniki film festival. *Cineaste* Vol. 28. 2003, č. 3, s. 60.
- HORTON, Andrew: The 9th Sarajevo film festival. *Cineaste* Vol. 29. 2003, č. 1, s. 89-90.
- GARBARZ, Franck; AUDE, Françoise: Lucien Pintilie. *Positif*. 2003, č. 512, s. 28-33.
- STRATTON, David: Niki and Flo. *Variety* Vol. 391. 2003, č. 2, s. 33.
- DITTGEN, Andrea: Ab In Die Ostsee. *Film-dienst* Vol. 57. 2004, č. 12, s. 12-13.
- CERISUELO, Marc: Locarno 2003. *Positif*. 2004, č. 516, s. 61-62.
- O'NEILL, Eithne: Les courts métrages primés de la Cinéfondation. *Positif*. 2004, č. 521/522, s. 81.
- NIOGRET, Hubert: Les courts métrages de la compétition. *Positif*. 2004, č. 521/522, s. 85.
- ANONYMOUS: Dark mutterings beneath the garlic...French buses' last resort...*Sight and Sound* Vol. XIV. 2004, č. 8, s. 8.
- HOLLOWAY, Ron: Local Films Hale & Arty. *Variety* Vol. 395. 2004, č. 7, s. A6.
- LEE, Nathan; SMITH, Gavin; LOPATE, Phillip; JONES, Kent; TAUBIN, Amy: Kings but no queens / Paterfamilias / Human comedies / Hotbeds and hinterlands / Natural selection. *Film Comment* Vol. XLI. 2005, č. 4, s. 52-65, 67-68.
- HAMDORF, Wolfgang M.: Dunkles aus der Schublade. *Film-Dienst* Vol. 58. 2005, č. 15, s. 38-39.
- Anonym, Weitere Schweizer Premieren. *Film-Dienst* Vol. 58. 2005, č. 22, s. 56.
- KURZ, Pia: Filmfest Münster. *Film-Dienst* Vol. 58. 2005, č. 24, s. 5.
- KEMP, Rebecca: Kerry FF - Stone the Cows. *Film Ireland*. 2005, č. 102, s. 38.
- CIMENT, Michel: Moartea Domnului Lazarescu/La Mort de monsieur Lazarescu. *Positif*. 2005, č. 533/534, s. 97-98.
- CIMENT, Michel: Cannes 2005. *Positif*. 2005, č. 533/534, s. 74-108.
- COUSINS, Mark: The Death of Mr Lazarescu. *Sight and Sound* Vol. 15. 2005, č. 11, s. 27.



WEISSBERG, Jay: The Death of Mr. Lazarescu. *Variety* Vol. 399. 2005, č. 2, s. 24.

MEILS, Cathy: Croatian Test is a Hidden Gem. *Variety* Vol. 399. 2005, č. 11, s. 15.

YOUNG, Deborah: Ryna. *Variety* Vol. CD. 2005, č. 3, s. 37.

GOODFELLOW, Melanie: Balkan Pix Shift from War to Peace. *Variety* Vol. 500. 2005, č. 13, s. B1, B4.

FELPERIN, Leslie: EFA list reflects far-flung talents. *Variety* Vol. 501. 2005, č. 2, s. A1, A22.

PORTON, Richard: The Toronto film festival. *Cineaste* Vol. 31. 2005, č. 1, s. 82-83.

GEORGAKAS, Dan: The Thessaloniki international film festival. *Cineaste* Vol. 31. 2006, č. 2, s. 85.

SKLAR, Robert: The death of Mr. Lazarescu. *Cineaste* Vol. 31. 2006, č. 3, s. 62-63.

PORTON, Richard: The Cannes film festival. *Cineaste* Vol. 31. 2006, č. 4, s. 99-100.

ARTHUR, Paul: Habeas Corpus. *Film Comment* Vol. 42. 2006, č. 3, s. 44-46, 48-49.

DITTGEN, Andrea: Lost and Found. *Film-Dienst* Vol. 59. 2006, č. 1, s. 28-29.

DANG, Sarah-Mai: Geh Und Lebe. *Film-Dienst* Vol. 59. 2006, č. 7, s. 24.

HERZOG, Claudia: Ryna. *Film-Dienst* Vol. LIX. 2006, č. 10, s. 40-41.

HAMDORF, Wolfgang M.: Galliger Humor. *Film-Dienst* Vol. 59. 2006, č. 10, s. 63.

VOLK, Stefan: Offset. *Film-Dienst* Vol. 59. 2006, č. 22, s. 21.

DANG, Sarah-Mai: Geh Und Lebe. *Film-Dienst* Vol. 59. 2006, č. 7, s. 24.

SCHENK, Ralf: Die Schmerzen der Lausitz. *Film-Dienst* Vol. 59. 2006, č. 25, s. 20-21.

WOOD, David M.J.: Reflections on modernity: the third Mexico City International Contemporary Film Festival and the 21st Guadalajara International Film Festival. *Framework* 47. 2006, č. 2, s. 120-124.

DILLON, Maretta: access>CINEMA News. *Film Ireland*. 2006, č. 111, s. 7.

GARBARZ, Franck; FERRARI, Jean-Christophe; EISENREICH, Pierre: Cristi Puiu. *Positif*. 2006, č. 539, s. 24-30.

DEROBERT, Eric: A Fost sau n-a fost? *Positif*. 2006, č. 545/546, s. 80.

THABOUREY, Vincent: Cum mi-am petrecut sfârșitul lumii. *Positif*. 2006, č. 545/546, s. 89.

CIMENT, Michel: Cannes 59e Edition. *Positif*. 2006, č. 545/546, s. 76-79.

GILBEY, Ryan; BROOKE, Michael: Chasing the Ambulance. *Sight and Sound* 16. 2006, č. 8, s. 28-30, 68, 70.

CORLESS, Kieron: Cash for Czechs. *Sight and Sound* 16. 2006, č. 9, s. 10.

BROOKE, Michael: After the Basement Tapes. *Sight and Sound* 16. 2006, č. 12, s. 6.

ELLEY, Derek: Love Sick. *Variety* Vol. CDII. 2006, č. 3, s. 24.

MCCARTHY, Todd: Even in a dull year, Cannes fest features small discoveries. *Variety* Vol. 503. 2006, č. 2, s. 5, 12.

YOUNG, Deborah: 12:08 East of Bucharest. *Variety* Vol. CDIII. 2006, č. 3, s. 35, 36.

YOUNG, Deborah: How I Spent the End of the World. *Variety* Vol. CDIII. 2006, č. 3, s. 38.

HOFMANN, Katja: Festgoers Rise in Transylvania. *Variety* 503. 2006, č. 5, s. 10.

HOFMANN, Katja: Fresh Produce Market. *Variety* 503. 2006, č. 6, s. A1, A8.

YOUNG, Deborah: Sarajevo Hits Local Note. *Variety* 503. 2006, č. 12, s. 10.

FELPERIN, Leslie: The Paper Will Be Blue. *Variety* 504. 2006, č. 2, s. 70.

FRANKLIN, Anna: Antalya fests add mart action. *Variety* 504. 2006, č. 7, s. 20.

WEISSBERG, Jay: Offset. *Variety* Vol. CDIV. 2006, č. 11, s. 53-54.

ANONYMOUS: Global Shooting Guide. *Variety*. 2006, s. 23,26,29,33-34,39,41.

HOPEWELL, John: 'Wake Up' leads local hopes. *Variety* 505. 2006, č. 2, s. D9.

HOPEWELL, John: Marrakech mixes politics, celebs. *Variety* 505. 2006, č. 4, s. 19.

NASTA, Dominique: 12:08 East of Bucharest. *Cineaste* 32. 2007, č. 3, s. 62-63.

DAKOVI, Nevena: Lost and Found. *Cineaste* Vol. 32. 2007, č. 3, s. 57-58.

PORTON, Richard: The Cannes film festival. *Cineaste* Vol. 32. 2007, č. 4, s. 71-73.

SCHWEIZERHOF, Barbara: "Wir mussten uns durchsetzen": Cristian Mungiu über die Lage des Kinos in Rumänien. *EPD Film* 24. 2007, č. 11, s. 11-12.

HALLENSLEBEN, Silvia: 4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage. *EPD Film* 24. 2007, č. 11, s. 38.

Readers' Poll. *Film Comment* 43. 2007, č. 2, s. 12.

TAUBIN, Amy: Femmes Rule. *Film Comment* 43. 2007, č. 4, s. 54-56.

SMITH, Gavin: Premature Celebration. *Film Comment* 43. 2007, č. 4, s. 60-61, 63.

BADT, Karin Luisa: Cannes Film Festival 2007. *Film Criticism* Vol. 32. 2007, č. 2, s. 78-84.

LEDERLE, Josef: Im Innern des Palais. *Film-Dienst* 60. 2007, č. 13, s. 6-10.

KOHLER, Margret: Im Aufbau. *Film-Dienst* 60. 2007, č. 13, s. 14.

HORSTMANN, Johannes: East of the West. *Film-Dienst* 60. 2007, č. 17, s. 10-11.

KOHLER, Michael: Das ist kein Blut, das ist rot! *Film-Dienst* 60. 2007, č. 21, s. 6-59.

MARSILIUS, Hans Jorg: 4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage. *Film-Dienst* 60. 2007, č. 24, s. 20-21.

KOHLER, Margret: Liebesgaben. *Film-Dienst* Vol. LX. 2007, č. 26, s. 43-44.

MCSWINEY, Seamas: Out of the Blue and Into the Dark. *Film Ireland*. 2007, č. 117, s. 24-25.

MASSON, Alain: Montpellier 2006: cinéma méditerranéen. *Positif*. 2007, č. 551, s. 77.

DARRAS, Matthieu; MARTINEZ, Dominique: 12:08 í l'est de Bucarest et trois courts métrages: techniques de survie. *Positif*. 2007, č. 551, s. 7-8.

MARTINEZ, Dominique: L'étoile de chacun: table ronde roumaine. *Positif*. 2007, č. 551, s. 16-18.

MARTINEZ, Dominique: Entretien avec Corneliu Porumboiu: la saveur de la Moldavie. *Positif*. 2007, č. 551, s. 9-11.

GARBARZ, Franck: Marrakech 2006. *Positif*. 2007, č. 552, s. 65.

DEROBERTE, Eric: La vie des autres: du film de guerre froide, comme genre. *Positif*. 2007, č. 552, s. 38.

MACNAB, Geoffrey: The Death of Mr. Lazarescu. *Sight and Sound* Vol. 17. 2007, č. 1, s. 87-88.

BELL, James: Bend it Like Wenders. *Sight and Sound* 17. 2007, č. 2, s. 6.

BELL, James: Lights Out for the Territory. *Sight and Sound* 17. 2007, č. 2, s. 8.

CORLESS, Kieron: Butchery, Fornication, and Vodka. *Sight and Sound* 17. 2007, č. 4, s. 10.

BELL, James: East-west Laboratory. *Sight and Sound* 17. 2007, č. 9, s. 11.

BROOKE, Michael: 12:08 East of Bucharest. *Sight and Sound* 17. 2007, č. 10, s. 77.

RODDICK, Nick: Eastern Promise. *Sight and Sound* 17. 2007, č. 10, s. 36-39.

CORLESS, Kieron: Roll Up the Red Carpet. *Sight and Sound* 17. 2007, č. 11, s. 9.

GREY, Tobias: World Pics in Coin Hunt. *Variety* 406. 2007, č. 12, s. A5.

WEISSBERG, Jay: Soviet gloom haunts crisp Romanian saga. *Variety* 407. 2007, č. 1, s. 46, 49.

ALISSA, Simon: California Dreamin'. *Variety* 407. 2007, č. 3, s. 23.

GUIDER, Elizabeth: Surfing for Buyers. *Variety* 407. 2007, č. 3, s. 44.

PAQUET, Darcy: Couples Therapy. *Variety* 408. 2007, č. 7, s. C12, C15.

THOMAS, Archie: Suits and Civilians Welcome. *Variety* 408. 2007, č. 9, s. A1, A3.

KIRSCHBAUM, Erik: Diamond in the Rough. *Variety* 409. 2007, č. 2, s. A2.

KAUFMAN, Anthony: Fringe Benefits of Submission. *Variety* 409. 2007, č. 4, s. A1-A2.

BUDER, Bernd: Rumäniens Kino. *Film-Dienst* 61. 2008, č. 14, s. 5.

LEDERLE, Josef: Anamaria Marinca. *Film-Dienst* 61. 2008, č. 14, s. 10-11.

VOLK, Stefan: Love Sick. *Film-Dienst* 61. 2008, č. 25, s. 38.

OPEN, Michael: Around the Arthouses. *Film Ireland*. 2008, č. 122, s. 44.

RODDICK, Nick: Eastern Promise. *Sight and Sound* 18. 2008, č. 6, s. 38, 40.

WHITE, Rob: Arthouse Elephant. *Film Quarterly* 61. 2008, č. 4, s. 4-5.

URICARU, Ioana: 4 months, 3 weeks and 2 days: the corruption of intimacy. *Film Quarterly* 61, 2008, č. 4, s. 12-17.

WILSON, Emma: 4 months, 3 weeks and 2 days: An Abortion Movie. *Film Quarterly* 61. 2008, č. 4, s. 18-23.

DOMENACH, Elise: California Dreamin': "astepta": attendre, espérer. *Positif*. 2008, č. 563, s. 32-33.

BAUMANN, Fabien: Cluj-Napoca 2008: cinéma roumain. *Positif*. 2008, č. 572, s. 63.

OLESZCZYK, Michal: Living in a Goldfish Bowl. *Sight and Sound* 18. 2008, č. 1, s. 12.

JAMES, Nick: Dazzled and Confused. *Sight and Sound* 18. 2008, č. 1, s. 5.

BRADEANU, Adina: On the Road Again. *Sight and Sound* 18. 2008, č. 6, s. 31-34.

DANIELSEN, Shane: Out of the Past. *Sight and Sound* 18. 2008, č. 6, s. 26-27.

MUNDELL, Ian: Bals in the Air. *Variety* 409. 2008, č. 9, s. A5.

JAFAR, Ali: Acad Tongue-Tied. *Variety* 409. 2008, č. 9, s. 6, 50.

ANONYMOUS: European Distribs. *Variety* 507. 2008, č. 6, s. A21, A23-A25.

HOLDSWORTH, Nick: Eastern European Industry Gets Leg Up. *Variety* 413. 2008, č. 4, s. A1, A13.

SMITH, Gavin: Home is Where the Hurt Is. *Film Comment* 45. 2009, č. 4, s. 54-56.

SARRIS, Andrew: The Uncertainty Principle. *Film Comment* 45. 2009, č. 6, s. 14.

SUCHSLAND, Rudiger: Ohne Schutzschild. *Film-Dienst* Vol. 62. 2009, č. 6, s. 41-42.

ZIMNIK, Nina: Picnic (Pescuit Sportiv). *Film-Dienst* Vol. 62. 2009, č. 13, s. 33.

KOHLER, Margret: Offenen Auges. *Film-Dienst* Vol. 62. 2009, č. 13, s. 14-15.

ROUSSEAU, Philippe: Cinéma roumain: Toulouse (septembre 2008). *Jeune Cinema*. 2009, č. 322-323, s. 44-46.

BAUMANN, Fabien: Picnic: je vois, donc vous êtes. *Positif*. 2008, č. 577, s. 48.

DARRAS, Matthieu: Politist, adjectiv/Policier, adjectif. *Positif*. 2009, č. 581/582, s. 100.

DARRAS, Matthieu: Cluj-Napoca 2009: cinéma roumain. *Positif*. 2009, č. 586, s. 73.

BROOKE, Michael: Boogie. *Sight and Sound* 19. 2009, č. 2, s. 52.

ANDREW, Geoff: Distant Voices. *Sight and Sound* 19. 2009, č. 3, s. 8.

ANDREW, Geoff: Romanian Procedural. *Sight and Sound* 19. 2009, č. 7, s. 23.

STACKELBERG, Verena V.: Back from the Grave. *Sight and Sound* 19. 2009, č. 8, s. 9.

RODDICK, Nick: Tales from the Golden Age. *Sight and Sound* 19. 2009, č. 11, s. 78-79.

WEISSBERG, Jay: Tales from the Golden Age. *Variety* 415. 2009, č. 2, s. 19.

HOLDSWORTH, Nick: Ready to Break Through. *Variety* 415. 2009, č. 7, s. A6.

HOLDSWORTH, Nick: Events, Programs Boost Balkan Biz. *Variety* 416. 2009, č. 13, s. A16.

- PORTON, Richard: Language and power: an interview with Cornelius Porumboiu. *Cineaste* 35. 2010, č. 2, s. 26-29.
- KERN, Laura: No Place Like Home. *Film Comment* 46. 2010, č. 6, s. 66-67.
- SMITH, Gavin: Thinking Inside the Lightbox. *Film Comment* 46. 2010, č. 6, s. 64-65.
- CHANG, Chris: Reasons to be Miserable. *Film Comment* 46. 2010, č. 6, s. 6.
- BADT, Karin Luisa: Interview with Cristian Mungiu. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3, s. 106-108.
- SERBAN, Alexandru Leo: Romanian cinema: from modernity to neo-realism. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3, s. 2-21.
- MUNTEANU, Anca; TEODORESCU, Jeanine: "Lzrescu come forth!": Cristi Puiu and the miracle of Romanian cinema. *Film Criticism* Vol. XXXIV. 2010, č. 2-3, s. 51-66.
- IONI, Maria; Niki and Dante: aging and death in contemporary Romanian cinema. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3, s. 37-50.
- IETA, Rodica: The new Romanian cinema: a realism of impressions. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3, s. 22-36.
- GIUKIN, Lenuta; Radu Mihileanu, a new cinematic humanism. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3, s. 67-80.
- FILIMON, Monica: In short(s) about the new Romanian Cinema. *Film Criticism* 34. 2010, č. 2-3, s. 81-95.
- TEICHMANN, Julia: The Happiest Girl in the World. *Film-Dienst* 63. 2010, č. 18, s. 31.
- WHITE, Rob: Cristi Puiu discusses Aurora. *Film Quarterly* 64. 2010, č. 2, s. 4-7.
- O'NEILL, Eithne: Cluj-Napoca 2010. *Positif*. 2010, č. 595, s. 72-73.
- DOMENACH, Elise: R l'Est, du nouveau. *Positif*. 2010, č. 597, s. 86-112.
- BAUMANN, Fabien: La nouvelle vague roumaine: un tyran fusillé, un fœtus avorté et... le café! (Rumunská nová vlna: tyránův výstřel, potrat a ... káva! *Positif*. 2010, č. 597, s. 88-90.
- BAUMANN, Fabien: Mardi, après Noël: les joies tristes du vaudeville. *Positif*. 2010, č. 598, s. 37.
- DANIELSEN, Shane: The Politics of National Cinema. *Sight and Sound* 20. 2010, č. 2, s. 40-41.
- CORLESS, Kieron: Lexicon of the Law. *Sight and Sound* 20. 2010, č. 10, s. 40-42.
- WADE, Diana: The prison of the mind: an interview with Florin Serban. *Cineaste* 36. 2011, č. 3, s. 44-48.
- SERBAN, Alexandru Leo: Bridging the Gap. *Film Comment* Vol. 47. 2011, č. 1, s. 12-13.
- O'MAHONEY, David: Catching the Wave. *Film Ireland*. 2011, č. 136, s. 20-21.
- BAUMANN, Fabien: Cluj-Napoca 2011: la manière roumaine d'étirer le temps. *Positif*. 2011, č. 608, s. 72.